

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DA ARTE**

CRISTINA CHOUNG CHEN

Arte, Censura e Soft Power na China Contemporânea

**GUARULHOS
2019**

CRISTINA CHOUNG CHEN

Arte, Censura e *Soft Power* na China Contemporânea

Dissertação apresentada como requisito parcial
para obtenção do título de Mestre em História da Arte
pela Universidade Federal de São Paulo

Orientação: Professora Doutora Michiko Okano Ishiki

**GUARULHOS
2019**

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Chen, Cristina Choung.

Arte, Censura e *Soft Power* na China Contemporânea / Cristina Choung Chen.
Guarulhos, 2019.
113f.

Dissertação de Mestrado em História da Arte – Universidade Federal de São
Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2019.

Orientadora: Michiko Okano Ishiki.

Título em inglês: Art, Censorship and Soft Power in Contemporary China.

1. China 2. Arte 3. Censura 4. *Soft Power* 5. Arte Contemporânea I. Ishiki,
Michiko Okano. II. Arte, Censura e *Soft Power* na China Contemporânea.

CRISTINA CHOUNG CHEN

Arte, Censura e Soft Power na China Contemporânea

Dissertação apresentada como requisito parcial
para obtenção do título de Mestre em História da Arte
pela Universidade Federal de São Paulo

Orientação: Professora Doutora Michiko Okano Ishiki

Aprovação: ____/____/____

Profa. Dra. Michiko Okano Ishiki
Universidade Federal de São Paulo

Profa. Dra. Angela Brandão
Universidade Federal de São Paulo

Profa. Dra. Cecília Mello
Universidade de São Paulo

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Profa. Dra. Michiko Okano, por acolher e incentivar a escolha desta temática, além de me guiar ao longo dessa trajetória.

À minha família, em especial aos meus pais, que sempre me mantiveram próxima da cultura chinesa, apesar do árduo processo de imigração. Sem vocês, eu não teria os fragmentos culturais que compõem um dos pilares fundamentais da minha identidade.

À André Leite Coelho, pelo companheirismo, carinho e constante incentivo à minha dedicação acadêmica ao longo destes últimos anos.

Aos amigos, colegas de trabalho e professores que encontrei e permaneceram ao meu lado ao longo desta jornada, sobretudo diante da dificuldade em conciliar trabalho com a pesquisa acadêmica.

À todos que me ajudaram durante a minha viagem à China. Em especial A-Fung, Zhang Qi, Wu Lin e Xiao Qing. Obrigada por me fazerem sentir como se estivesse voltando para uma casa que ainda não conhecia.

RESUMO

O presente trabalho discute a relação entre *Soft Power* e a censura governamental nas práticas de gestão cultural dentro da China continental, especificamente no campo das artes visuais. De acordo com Joseph Nye Jr., criador do termo *Soft Power*, a China emerge no século XXI como uma potência a desafiar a hegemonia estadunidense em termos econômicos e políticos, porém os valores morais apresentados pelo governo, assim como a representação da cultura chinesa no imaginário global, parecem impossibilitar a cooptação voluntária por parte do público a uma percepção positiva do país. Neste contexto a censura é citada como principal empecilho para a criação do *Soft Power*. A pesquisa propõe analisar o formato censor dentro da esfera artística, refletir acerca da realidade contemporânea chinesa e questionar a maneira como tais elementos se articulam para a formação da expressão individual dentro do cenário cultural global.

Palavras-chave: China, Arte, Censura, *Soft Power*, Arte Contemporânea.

ABSTRACT

This paper discusses the relationship between *Soft Power* and governmental censorship in cultural management practices within mainland China, specifically in the field of visual arts. According to Joseph Nye Jr., creator of the term *Soft Power*, China emerges in the 21st century as a power to challenge American hegemony in economic and political terms, but the moral values presented by the Government, as well as the representation of Chinese culture in the global imagination, seem to precluding the public's voluntary co-optation to a positive perception of the country. In this context, censorship is cited as the main obstacle to the creation of Soft Power. The research proposes to analyze the censor format within the artistic sphere, to reflect on the contemporary Chinese reality and to question the way such elements are articulated for the formation of individual expression within the global cultural scenario.

Keywords: China, Art, Censorship, Soft Power, Contemporary Art.

LISTA DE IMAGENS

| | |
|---|----|
| Imagem 1: <i>The Soft Power 30 framework</i> | 22 |
| Imagem 2: A praça: Zhongshan, Shenyang | 31 |
| Imagem 3: Cartaz do filme “Herói”, dirigido por Zhang Yimou | 32 |
| Imagem 4: Rebelde Desconhecido | 34 |
| Imagem 5: Cerimônia de abertura das Olimpíadas de Beijing, temática do rolo de pintura chinesa tradicional | 38 |
| Imagem 6: Apresentação em vestimentas tradicionais chinesas na cerimônia de abertura das Olimpíadas de Beijing | 38 |
| Imagem 7: Apresentação em vestimentas tradicionais chinesas na cerimônia de abertura das Olimpíadas de Beijing | 38 |
| Imagem 8: Cerimônia de abertura das Olimpíadas de Pequim, vista do Estádio Nacional de Pequim | 39 |
| Imagem 9: Primeira exposição do Grupo <i>Stars</i> , 1979 | 48 |
| Imagem 10: <i>Great Criticism – Coca Cola</i> , de Wang Guanyi, 1994 | 49 |
| Imagem 11: Diálogo (Fotografia de Performance 3/10), 1989 | 51 |
| Imagem 12: Gráfico Divisão Global do Mercado de Arte por valores em 2018 | 53 |
| Imagem 13: Cena do curta-metragem “ <i>First Spring</i> ”, de Yang Fudong em colaboração com a marca <i>Prada</i> | 55 |
| Imagem 14: Ren Hang para <i>Gucci</i> , campanha da #GucciGram | 55 |
| Imagem 15: Fotografia da série “ <i>Untitled</i> ”, de Ren Hang | 56 |
| Imagem 16: <i>It Looks Like a Landscape</i> , de Liu Wei | 56 |

| | |
|---|----|
| Imagem 17: Shanghai, Placa em parque público escrito “Sonho chinês, meu sonho” | 59 |
| Imagem 18: Mural em Shanghai, com três placas com os dizeres “Prosperidade, Democracia e Civilização” | 59 |
| Imagem 19: Hall principal de entrada do <i>Shanghai Revolution Museum</i> | 61 |
| Imagem: 20: Vista do terraço do <i>Shanghai History Museum</i> | 62 |
| Imagem 21: Lista de doadores do <i>Shanghai History Museum</i> | 63 |
| Imagem 22: Exposição de roupas doadas por Wang Shuizhong, no <i>Shanghai History Museum</i> | 63 |
| Imagem 23: Fachada externa do <i>MoCa Shanghai</i> | 65 |
| Imagem 24: Ambiente térreo da <i>MoCa Shanghai</i> , Exposição <i>Mind Temple</i> | 65 |
| Imagem 25: Página oficial do Instagram do <i>PSA Shanghai</i> | 68 |
| Imagem 26: Ambiente externo do PSA | 71 |
| Imagem 27: Vista lateral do PSA | 71 |
| Imagem 28: Montagem externa no PSA para evento da marca de tênis <i>All Star</i> | 72 |
| Imagem 29: Exposição <i>Zigzagging way home</i> , de Franklin Chow no PSA | 72 |
| Imagem 30: Entrada do <i>China Art Museum Shanghai</i> | 75 |
| Imagem 31: Espaço expositivo interno do <i>China Art Museum Shanghai</i> | 76 |
| Imagem 32: Espaço expositivo interno do <i>China Art Museum Shanghai</i> | 76 |
| Imagem 33: Entrada da Zona artística 798 | 83 |
| Imagem 34: Interior de galeria com resquícios de slogans antigos do Partido Comunista Chinês | 84 |
| Imagem 35: Hall Principal do <i>Beijing Minsheng Art Museum</i> | 87 |

| | |
|--|----|
| Imagem 36: Complexo de estúdios em Cao Changdi | 88 |
| Imagem 37: Exposição “ <i>A Home for Photography Learning: The Friday Salon, 1977–1980</i> , em <i>Taikang Space</i> ” | 89 |
| Imagem 38: <i>Three Shadows Photography Art Centre</i> | 90 |
| Imagem 39: <i>Inside-Out Museum</i> | 93 |
| Imagem 40: Cidade de SongZhuang | 95 |

SUMÁRIO

| | |
|---|------------|
| INTRODUÇÃO | 12 |
| Capítulo 1 - <i>Soft Power</i>, cultura e identidade | 16 |
| 1.1 <i>Soft Power</i> : o poder do século XX | 18 |
| 1.2 <i>Soft Power</i> na China | 30 |
| | |
| Capítulo 2 – Censuras nas artes visuais na China | 44 |
| 2.1 Artistas, obras e a política de censura nas Artes Visuais | 47 |
| 2.2 Shanghai | 57 |
| 2.3 Beijing | 80 |
| | |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 98 |
| | |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 103 |

INTRODUÇÃO

Em um cotidiano urbano é comum estarmos sujeitos à exposição involuntária de variadas referências visuais. Mas será que esse hábito, a princípio tão inofensivo, contribui para nos subjugarmos ou apoiarmos um poder e a ideologia política condizente? Decerto suspeitamos que múltiplas informações veiculam discursos que formam preferências de consumo no nosso inconsciente além do julgamento qualitativo de uma cultura distante. Contudo, tais efeitos encontram um resultado diverso se consideramos as variáveis do contexto pessoal do espectador.

Tal questionamento, relativo à imbricação entre o poder político e a arte é o elemento norteador deste trabalho. A partir deste direcionamento, a pesquisa é conduzida pelo termo *Soft Power* criado por Joseph Nye Jr. (2004), e o escopo circunscreve sobre a censura do governo chinês no âmbito das Artes Visuais após a reforma e abertura política. Nesse processo, se avalia a trajetória do país em direção à sua posição como uma grande potência militar e econômica através da melhoria da percepção global da China no século XXI. O controverso sistema político do país e a questão da censura no cenário cultural têm ganhado destaque nas manchetes jornalísticas, sendo apontadas como as principais falhas estratégicas para o incremento desta esfera de poder que se refere à capacidade de atração cultural sem coerção.

O texto aqui apresentado é composto de compilação bibliográfica e também de uma experiência de viagem pessoal documentada em forma de relato. Tal organização foi escolhida devido ao tópico da censura impor algumas dificuldades de análise. A primeira se refere às lacunas em termos de dados e informações, lapsos estes também verificados em testemunhos de pessoas que preferem evitar certos assuntos que poderiam comprometê-las quanto ao Partido. A segunda dificuldade reside na não imposição de um julgamento tipicamente ocidental, fundamentado em valores díspares daqueles vigentes na China. Deste modo, a parcela narrativa é construída em torno de visitas a instituições culturais, diálogos e entrevistas com aqueles envolvidos na produção cultural em nas instituições visitadas, enquanto as referências bibliográficas advêm de um somatório entre estudiosos sobre arte, cultura e poder do Ocidente e também do Oriente.

Em termos mais simplificados, *Soft Power* designa a habilidade de uma nação em atrair o público sem a necessidade de coerção. Tal mecanismo se dá por uma série de fatores que criam admiração quanto à cultura de um determinado país. A definição do conceito encontrou respaldo no estudo do caso estadunidense durante a Guerra Fria e de como a cultura *Mainstream*¹ e o investimento midiático ajudaram a propagar os valores morais e políticos do neoliberalismo capitalista que definem as características sociais e políticas dos Estados Unidos, este, apoiado principalmente na economia de mercado, na democracia, na liberdade de expressão e nos direitos humanos.

No século XXI, a facilidade crescente de compartilhamento de informações multiplica a variedade de referências artísticas, musicais e opiniões políticas formando padrões heterogêneos de gostos e ideologias dentro do território nacional. Essa mesma variedade de vozes, etnias e códigos morais apresentam provas que a ideologia atrelada à democracia sucedeu em disseminar a liberdade de expressão e a garantia dos direitos humanos. Porém, recentemente em alguns países progressistas observa-se a ascensão de perspectivas conservadoras e nacionalistas. Tal mudança em termos de posicionamento político tem sido atribuída a crises econômicas recorrentes associadas à desigualdade social, mostrando também falhas sistêmicas em países nos quais a democracia figura como força motriz ideológica.

Dentro deste movimento de dualidade política, o assombroso crescimento da economia chinesa e sua presença cada vez mais vultosa no cenário mundial têm chamado a atenção em diversas áreas de conhecimento. Afinal, a escala desta mudança em termos globais acaba por desafiar a hegemonia cultural, econômica e também ideológica do governo estadunidense. De acordo com Nye Jr. (2004), contudo, o *Soft Power* chinês encontra entraves em seu desenvolvimento devido à censura governamental, mecanismo que suprime a voz individual e inibe a participação política e a liberdade de expressar a realidade da cultura chinesa contemporânea. Desta forma, o presente trabalho tem como objetivo investigar os mecanismos de controle governamental dentro da área cultural chinesa e, ao fazê-lo, compreender a ocorrência de tais procedimentos, sua efetividade e também qual o discurso atrelado que justifica sua necessidade.

Em 2007, o então presidente Hu Jintao citou em seu discurso a necessidade de aprimorar o *Soft Power* chinês. O atual presidente Xi Jinping, por sua vez, também menciona em seu livro

¹ Sobre o termo, Cf. MARTEL, 2012.

A Governança da China (JINPING, 2014), referências sobre as políticas de *Soft Power* de seu país, demonstrando que o PCC (Partido Comunista Chinês) vê necessidade de tornar a nação um lugar atraente culturalmente no cenário mundial. Entretanto, tal pauta política é criada dentro de uma realidade urbana industrial altamente competitiva em ininterrupta transformação no seio e sob o controle de um governo socialista autoritário que traz à tona uma realidade deveras particular no cenário mundial.

A complexa história do país, marcada por longos e conturbados desdobramentos políticos internos, fornecem dados para uma pesquisa enriquecedora em qualquer área de estudo no campo da cultura. Devido à multiplicidade de informações necessárias para compor um recorte sobre políticas imagéticas e a percepção cultural da China, contudo, o escopo deste trabalho se detém apenas na questão da censura e sua relação com o *Soft Power* dentro das Artes Visuais. O enquadramento da pesquisa considera temáticas, políticas governamentais, redes de museus e políticas culturais. Apesar de se tratar de um assunto complexo também procurei, aqui, analisar os mecanismos que moldam o posicionamento do indivíduo e sua formação identitária dentro da comunidade artística.

A complexidade de um sistema político e suas diferenças manifesta-se principalmente na área cultural e, ao analisar a interação desta esfera junto com os procedimentos governamentais, levantam-se questões que buscam refletir o processo de formação da percepção global e local de uma nacionalidade. Com a revolução tecnológica, nossas referências culturais têm circulado em maior intensidade, alterando-se irreversivelmente o modo como nos identificamos ou percebemos uma cultura distante. O nó indissolúvel desta questão se encontra nos contrastes e diferenças de valores que formam sistemas variados de políticas, crenças e visões de mundo. É na tentativa de solucionar tais choques de pensamentos distintos que este trabalho apura o questionamento do poder, da política, da censura e como este se articula com a arte.

A importância de entender o funcionamento do *Soft Power* chinês e sua relação com a censura também nos serve para desconstruir imagens pré-concebidas, decorrentes da distância tanto física quanto cultural entre oriente e ocidente. Segundo este exercício de observação, se torna possível também uma avaliação do quanto nossas crenças, enquanto sujeitos ocidentais, advém de ideologias e valores do *Soft Power* construído no século XX no eixo Europa / América do Norte.

Na polarização ideológica dos modelos políticos, outros países emergem no século XXI como novos candidatos a líderes globais, e consequentemente, apresentam modelos de valores a serem admirados e seguidos. Neste contexto contemporâneo, a China sugere um formato político bastante controverso em termos de liberdade e direitos humanos, em contraste com o estabelecido pela democracia ocidental. Entender a China contemporânea sob o prisma das ideologias atreladas aos poderes globais dentro da arte demonstra a ação das oposições ideológicas e a construção de valores sociais e políticos dentro do indivíduo o qual, imerso nas relações sociais, termina por formatar certo espírito do século XXI. Se existem discrepâncias de valores estéticos e temáticos dentro da política e na arte, assumimos que existem dentro de nós uma série de contradições que nos tornam humanos. Em suma, como qualquer investigação, este texto almeja uma trajetória que permita uma observação crítica de um ambiente específico com o olhar humano, percebendo-nos tão iguais e tão diferentes.

CAPÍTULO 1: *SOFT POWER*, CULTURA E IDENTIDADE

A revolução tecnológica marca um fluxo de pessoas, informações e trocas simbólicas responsáveis por fabricar memórias e moldar nossa identidade conforme nossa vivência dentro de um contexto onde valores heterogêneos são agregados aos produtos materiais e imateriais que nos cercam.

A reflexão acerca da maneira como um indivíduo percebe um país pode revelar o conjunto amplo do poder global e observar movimentos das ideologias, das pessoas, e de bens materiais através do poder de atração cultural. Tais inclinações também contribuem para a construção da nossa própria identidade, através das pautas e anseios que nos movem e formam as preferências coletivas e individuais.

Para seguir o inquérito da natureza do poder, nos valemos do termo *Soft Power*. Não obstante, é sempre necessário carregarmos dois questionamentos: como o poder de atração cultural é criado? E como nós, indivíduos, respondemos a tal artifício? A tendência é sempre avaliar os aspectos culturais de acordo com a própria memória e referência social, ou seja, se vivemos no Brasil, somos direcionados pelos valores locais que, por sua vez, atribuem estereótipos globais a um ambiente distante. Tais imagens pré-concebidas são muitas vezes resultado de uma guerra mundial de informações, intensificada no século XXI graças aos meios múltiplos de comunicação e compartilhamento de conhecimento.

Ao iniciar um questionamento tão intrincado, é necessário primeiramente definir o conceito de *Soft Power*. As matérias de revistas, artigos, relatórios e os principais estudos e textos de Joseph Nye Jr. consistem nas fontes fundamentais para a definição do termo nessa primeira etapa. Em seguida se fará necessário compreender como indivíduos reagem a tal configuração de poder no contexto global hodierno e de que forma, a partir dessa interação, é consolidada a identidade cultural, bem como sua relação com o poder de atração cultural de um país frente a um mundo cada vez mais globalizado, no qual o lugar de fala e trânsito de informações tem sofrido alterações significativas.

A partir dessa indagação complexa, que encontra ramificações de diálogo quando colocamos a China como estudo de caso, o presente trabalho propõe traçar a rota de

questionamento do *Soft Power* através da censura dentro das Artes Visuais na realidade contemporânea chinesa. Para apurar tal tema é necessário pensar como a Arte chinesa se coloca dentro do cenário cultural global e, nesse posicionamento, nos deparamos com o tópico da censura, que associa cultura local como um todo à falta da liberdade de expressão, dos direitos humanos e o formato político chinês. Simultaneamente à compreensão de um sistema específico, o estudo também lança luz sobre os mecanismos similares a outras indústrias de conteúdo como música, cinema, dentre outras.

Circunscrever um motivo tão amplo dentro das Artes Visuais adiciona contrapontos às convicções morais e políticas às quais estamos familiarizados. Esse fato se justifica uma vez que aborda a pauta da censura governamental dentro de uma área onde a expressão individual se manifesta em sua plenitude no Ocidente. A questão da liberdade de expressão — seja essa liberdade estética, temática política —, foi conquistada a duras penas ao longo da história da Arte Ocidental, contudo, essa linha narrativa histórica não se verifica na cultura chinesa. Entretanto, no país, o que se encontra é um fértil ambiente com artistas inovadores, cujas obras dialogam com seu entorno de uma maneira desenvolta e enérgica, traduzindo as transformações urbanas e tecnológicas do país desde sua abertura política.

Dito isso, este texto tem como objetivo compreender o *Soft Power* dentro da política de censura nas Artes. E a escolha deste recorte se dá pela possibilidade de colocar em cheque a questão da individualidade contemporânea frente ao monitoramento da produção de conteúdo na China, ponto denunciado diversas vezes como o calcanhar de Aquiles do *Soft Power* chinês. Mas será que tal crítica é direcionada segundo um ponto de vista muito tipicamente ocidental?

O argumento recorrente nos artigos na área de relações internacionais em relação ao *Soft Power* chinês se fundamenta na inabilidade da China em parear esforços para incrementar o caráter sedutor de sua cultura, dos valores políticos governamentais e das relações internacionais, sempre falhando ou concentrando esforços desiguais nos recursos de poder. A questão dos direitos humanos, a censura e a falta de liberdade de expressão criam efeitos paradoxais nas políticas de *Soft Power* do país. Da morte de Liu Xiaobo até a imagem do Dalai Lama, o Estado cria uma imagem opressora que, de acordo com os valores ocidentais, torna o país menos atraente. Apesar deste ser o tom crítico majoritário sobre a China, outros argumentam que a nação tem se destacado pela confiabilidade do sistema político. Thomas Barker, sociólogo especialista em estudos asiáticos, por exemplo, lembra que o país oferta um

sistema político bastante atraente no Sudeste asiático, assim como em outras partes do mundo, já que manifesta vivamente um modelo para aqueles que passam por dificuldades econômicas. De acordo com Barker (2017), os americanos erram ao assumir que a importância do *Soft Power* apoiado na ideologia da liberdade, direitos civis e democracia são mais importantes do que estabilidade econômica e prosperidade. No meio deste dilema sobre modelos políticos e construção na percepção do imaginário coletivo global, a China emerge também com uma narrativa alternativa à hegemonia ideológica e política norte americana.

1.1. *Soft Power*: o poder do século XX

“A primeira impressão é a que fica”. Um aforismo tão popular designa não apenas a reação instintiva aos aspectos visuais em um primeiro encontro com um indivíduo, mas também pode exemplificar a dinâmica do primeiro contato que temos com a cultura de um país díspar do que nos é familiar. Claro que a experiência mostra que não é verdade a permanência inalterável do pressentimento inicial, contudo, a desconstrução dessa requer uma dedicação laboriosa, seja de reparação ou reinvenção sobre a percepção anterior que guardamos; uma atividade que requer um exercício de alteridade e compreensão do contexto que causa as dissemelhanças.

Se a primeira impressão de uma pessoa é construída através de roupas, adereços, traços de personalidade, gestos, tom de fala e outros fatores sensoriais capazes de criar atração, repulsa ou apreensão, ao tratarmos da cultura do outro, nossas opiniões derivam de uma complexa e demorada construção histórica, resultante de ações intencionadas a criar imagens de um país dentro e fora dos seus limites territoriais. São tais intervenções que formam as bases do *Soft Power* (Poder Brando), termo criado por Joseph Samuel Nye Jr.

O conceito do termo surgiu no livro *Bound to Lead* (NYE Jr, 1990), dentro de uma análise sobre o declínio do poder norte americano nos anos 90 após a ascensão do país ocorrida no fim da Segunda Guerra Mundial. Neste momento crucial da história, com a economia em derrocada, muito era discutido sobre a redução do poder estadunidense e, enquanto muitos argumentavam que uma abordagem política sensata consistiria em retirar a presença exacerbada

do país em eventos e assuntos internacionais — estratégia esta que visava evitar o comprometimento extremo de recursos que deveriam ser direcionados em prol da economia e estrutura social doméstica. Nye Jr. argumenta, contrariamente, que uma nova era estava sendo configurada, uma era que solicitava uma liderança e presença mais concreta dos EUA (Cf. NYE Jr, 1990).

A globalização, de acordo com Nye Jr. (1990), criou nas relações políticas uma interdependência transnacional, precisamente dentro de um intervalo histórico que concedeu aos EUA a oportunidade de reunir e ordenar recursos econômicos, ideológicos e institucionais capazes de alcançar ao longo do século XX novas instâncias de poder. O verdadeiro desafio, entretanto, é converter tais recursos em domínio real e estável de influência neste período de transição das dinâmicas globais.

O termo *Soft Power* (Poder brando) ocorre em contraposição ao *Hard Power* (Poder bruto). Este último se define a partir da força direta que outorga autoridade e soberania de um país frente a outros, através de recursos econômicos, militares e humanos. O autor lembra que, além dos expedientes brutos (armas militares, fontes de energia, reserva financeira), o governo dos Estados Unidos foi capaz de construir recursos brandos configurando uma outra dimensão de poder, denominado *Soft Power* que, por sua vez, consiste na habilidade de moldar a preferência dos outros sem coerção, uma aptidão necessária e valiosa para a obtenção do apoio público voluntário. Tal atração, afinal, induz as pessoas a acreditarem e agirem de acordo com os interesses daquele que detém *Soft Power*, tornando esta habilidade imprescindível pois sustenta a prática das políticas democráticas (NYE Jr, 2004, p. 6).

O conceito de *Hard Power* permanece, entretanto, como uma ferramenta de coerção ou troca ocorrida a partir da disputa por vantagens em negociações decisivas em prol dos interesses nacionais. Agindo como uma medida tradicional do poderio de um determinado Estado para averiguar dados da liderança global. Fácil de rastrear e medir, é usualmente determinado por índices como PIB, recursos energéticos, infraestrutura e tecnologia.

Historicamente, o *Soft Power* foi fundamental no processo de conceder hegemonia ao governo norte americano durante a Guerra Fria, e tal sucesso se valeu da habilidade que o país teve em moldar preferências ao gerar interesse e cooptar as pessoas a acreditarem nos seus valores e a seguirem seu exemplo (NYE Jr, 2004, p. 5). A partir dessa articulação o país inspirou

confiança suficiente em seus pares a modo de tomar a liderança política e ideológica no cenário mundial.

Desde a gênese da expressão *Soft Power*, essa forma de poder tem encontrado presença regular nos discursos públicos, tornando-se pauta recorrente dentro do planejamento político entre as grandes potências. Graças ao seu valor estratégico nas políticas globais, o termo se desenvolveu dentro da disciplina das relações internacionais, sendo considerado uma métrica de grande valia para compreender a dinâmica contemporânea no compartilhamento de informações.

Se o fortalecimento do *Soft Power* serve para validar ou legitimar uma cultura nacional e seus valores morais, tal consolidação se torna inestimável em momentos decisivos da história do século XX e ganha importância redobrada no século XXI. Não por acaso o termo surge após o término da Guerra Fria e ganha destaque gradual na medida em que o uso ostensivo de imagens da indústria cultural popular norte-americana se define como um fator decisivo para esmorecer a ideologia do comunismo soviético em âmbito mundial (NYE Jr, 2006). Desta forma, quando os Estados Unidos foram nomeados os vencedores, firmando o país como uma potência munida de *Soft Power* e *Hard Power*, sua hegemonia cultural consolidou a democracia, o mercado livre e a liberdade de expressão como os valores primordiais que uma nação deve possuir para promoção de uma imagem benévola de sua cultura no século XX.

A vitória norte-americana manifesta uma característica fundamental do *Soft Power* — o poder de sedução de um país através da cultura — e salienta a importância de causar uma boa impressão do local e seus valores de forma estratégica no mundo das relações políticas globais. Se seu apelo reside no poder de atração, podemos intuir que o *Soft Power* é fundamental para moldar preferências de consumo materiais e imateriais. Tais tendências, embora sejam produzidas dentro de um contexto local, são exportadas para o cenário mundial e encontram capacidade de criar uma boa impressão do país e o que ele representa, de modo a atrair investimentos e moldar preferências ao conquistar público e aliados (NYE Jr, 2004, p.6).

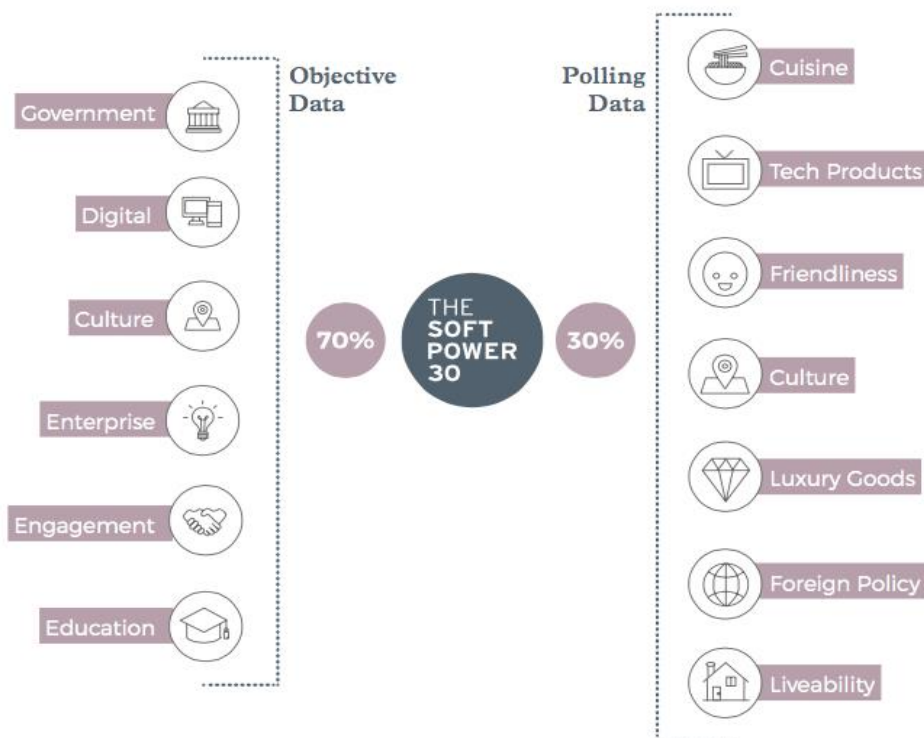
A formulação exata do *Soft Power* é bastante complexa. De acordo com Nye Jr. (2012a, p. 137), os principais recursos consistem nos aspectos culturais, nos valores políticos e nas ações internacionais. Os três elementos estão intimamente correlacionados e o papel do Governo consiste em avaliar quais os meios disponíveis, como e quando tais recursos serão efetivos em

momentos cruciais. Essa avaliação torna necessária uma conduta planejada que permita o alcance de um resultado final satisfatório, definido pela atração e persuasão do público sem coerção ou ameaças.

Apesar de ser constituído por variáveis numerosas e por vezes um tanto subjetivas, existem iniciativas de organização de um ranking do *Soft Power*, como o relatório anual *The Soft Power 30* (MCCLORY, 2017, p. 34). Criado por uma iniciativa privada entre *Portland PR Ltd.*² e *USC Center of Public Diplomacy*, desde 2015 o documento ordena anualmente os dados de medição através da percepção global de determinados índices, como culinária, hospitalidade, avaliação qualitativa da tecnologia ou bens de luxo produzidos no local, a contribuição do país na cultura mundial, além de índices relativos à aspiração de outras populações em morar ou viajar até o local. Os recursos atrativos de uma nação procedem, portanto, de uma variedade de fontes como Arte, Moda, Tecnologia, Culinária, Jornalismo, Esportes, Audiovisual, Educação e Turismo. Os dados listados procuram averiguar a compreensão externa que se tem de um local, se tal entendimento é capaz de atrair ou inspirar admiração, e motivar interesses que possam gerar fluxo de pessoas e mercadorias.

² *Portland* é uma empresa privada que fornece consultoria de comunicação, presta serviços para governos, ONGs, fundações e empresas multinacionais. Em sua página, podemos ler que o principal objetivo da empresa é ajudar seus clientes a configurar a história e comunicá-los de forma efetiva para audiências globais. Neste contexto, já podemos inferir a importância estratégica do índice do relatório (Cf. PORTLAND COMMUNICATIONS, 2019. Disponível em: <<https://portland-communications.com/>>. Acesso em: 12 ago. 2019).

Imagem 1 – The Soft Power 30 framework.



Fonte: The Soft Power 30, 2017. p.11.

Ao observarmos a listagem de fatores, assim como o parecer do relatório de cada país, podemos concluir que o fascínio ou até mesmo uma visão estereotipada e parcial de uma cultura pode vir a angariar empatia pública em eventos políticos internacionais, além de mover o comércio internacional para certas direções. Acontecimentos políticos, pautas governamentais, escândalos corporativos, atentados, dentre outros eventos, podem incrementar ou abaixar a posição das principais potências de *Soft Power* no cenário mundial. A iniciativa *One Belt One Road*, liderada por Xi Jinping na China, por exemplo, manifesta a intenção do país de firmar uma liderança mais ativa no cenário político e econômico mundial (CAI, 2017, p. 3). Considerada como a próxima Rota da Seda, tal iniciativa demonstra o interesse do país por expandir o alcance das zonas de influência.

Ainda com a observação dos índices listados na tabela, nota-se também que o fator da distância e desconhecimento em relação à cultura chinesa implica certa dificuldade de acesso a uma experiência exata da nação. Empecilhos como o idioma e costumes locais estimulam certa

imagem pré-concebida e superficial do país. Políticas de *Soft Power* conduzidas pelo governo, deste modo, correm o risco de não obter o êxito desejado uma vez que estão sujeitas a perpetuar estereótipos negativos arraigados no imaginário global. Nesse contexto a estratégia da China também procura levar em consideração alguns fatores que dificultam o crescimento do *Soft Power* no cenário da cultura ocidental, cuja liderança é protagonizada pelos Estados Unidos e pela União Europeia. Como um exemplo da tentativa do governo chinês por contornar sua distância geográfica e diferença cultural em relação aos países ocidentais, vemos a criação do Instituto Confúcio, que visa propagar os valores da cultura chinesa através do aprendizado linguístico e dos atrativos de bolsas de estudos em intercâmbio (Cf. BENAVIDES, 2012).

A complexidade de análise do *Soft Power*, assim como a criação de recursos para a formação e manutenção desta dimensão de poder, trata-se de um desafio a qualquer governo, afinal, é por meio de tal estratégia que a presença de um país se consolida no imaginário coletivo global. Dado o curto histórico do termo, o estudo do *Soft Power* também impõe obstáculos para solucionar as ramificações quando é analisado, dificultando a observação mais clara de uma fórmula efetiva da sua prática. O coeficiente da atração, contudo, proporciona uma dimensão do poder capaz de enriquecer discussões em diversas áreas do conhecimento, já que manifesta um fator considerável no contexto contemporâneo sobre a percepção e o destaque de uma cultura frente ao intenso fluxo de informações globais.

Se sua primeira menção ocorre dentro da área de relações internacionais, é também necessário lembrar que sua origem conceitual se baseia sobretudo na análise do modelo governamental norte americano. Tal contexto implica numa tendência de Nye Jr. em circunscrever a definição do *Soft Power* sob um olhar específico, através de uma perspectiva ocidental com valores compartilhados entre suas zonas de influência.

No caso estadunidense, a difusão dos recursos de *Soft Power* se deu por meio de diversas mudanças na dinâmica de criação e compartilhamento de produtos imateriais em um ambiente cada vez mais livre, destituído de interferência governamental. Alvin Toffler, escritor norte-americano famoso pelos escritos sobre revolução digital e tecnológica, narra em seu livro *Powershift* (Cf. TOFFLER, 2003) uma série de eventos que culminaram na transferência do domínio da opinião pública pelo governo para agentes não governamentais. Do *New York Sun* à criação da *CNN*, a informação se tornou livre, constante e aberta ao debate interativo entre espectadores e criadores de conteúdo. Ao término da Segunda Guerra Mundial, a polarização

ideológica inerente à Guerra Fria alterou a estrutura dinâmica entre *Hard* e *Soft Power*. Como vencedor declarado, os Estados Unidos emergiram como potência hegemônica, levantando suas bandeiras neoliberais.

A métrica para o poder de um país, de acordo com Nye Jr., estaria na criação de informações que favorecem a boa percepção dos valores vigentes dentro da sociedade, assim como de seu governo e modelo político e econômico (Cf. NYE Jr, 1990). O *Soft Power* nasce junto com o que Daniel Bell, sociólogo norte-americano, denomina de Terceira Revolução Tecnológica responsável pela mudança das noções conhecidas de mercado, que agora não são apenas circunscritas por localizações geográficas, mas que passaram a se delinear no contexto de um mercado global (BELL, 2013, p. 11).

Como uma dimensão essencial em um mundo onde pessoas, moedas e produtos transitam intensamente, o *Soft Power* é uma vantagem para agentes detentores de recursos suficientes para o encargo da liderança global. A capacidade de alterar preferências e até de manipular opinião pública se mostra crucial, uma vez que a facilidade de dispositivos para partilhar informação em rede potencializa as iniciativas individuais e privadas nos meios de criação e reinvenção das percepções morais e qualitativas de uma determinada cultura e, subsequentemente, de seu sistema político.

Dada a complexidade da composição do *Soft Power*, Nye Jr. também apresenta o comportamento deste tipo de poder em três faces: a indução de outros a fazerem algo que usualmente não fariam, a estruturação da agenda e, por fim, a moldagem das preferências. Os três aspectos necessitam do fator de atração, que é um processo bastante complexo que psicologicamente requer, por sua vez, três qualidades: benignidade, beleza e carisma (NYE Jr, 2012a, p.128).

Campos expressivos da cultura como a arte, a moda e o cinema ganham destaque enquanto agentes nos quais tal processo, relativo à manifestação do *Soft Power*, é evidenciado em sua maior plenitude. Tal exteriorização acontece, pois, nesses domínios, ocorre a articulação e a tradução de tendências e aspirações que visam inspirar admiração estética e temática de obras as quais representam a esfera subjetiva que, por sua vez, contribuem e refletem a formação social e cultural de um determinado local. Quando abordamos a influência sobre um coletivo, levamos em consideração que a persuasão é feita de forma sutil e sua efetividade é sempre

mediada pela audiência em massa. Faz-se necessário, portanto, praticar inteligência contextual para gerenciar influência, adaptando linguagem e gosto ao ambiente local, tendo em mente o alvo a ser conquistado. Para qualquer ação deve ser ponderada a possível reação coletiva, ou seja, lembrar das variedades de crenças, padrões de comportamento e formas de pensar e se inserir no mundo. A efetividade dessas ações também depende da prática do poder por agentes indiretos que criam os dispositivos de atração e persuasão, já que o governo, por sua parte, é associado à coerção por força bruta (NYE Jr, 2012a, p.129).

Políticas de *Soft Power* podem não colher efeitos imediatos e até mesmo ir contra as intenções daqueles que as promoveram num primeiro momento, sendo muitas vezes fruto de uma construção demorada após um investimento de médio a longo prazo. Além disso, em muitos casos, é necessário inserir agentes indiretos não associados ao *Hard Power* para criar fatores de sedução, atraindo inconscientemente espectadores a uma determinada ideologia cultural. Deste modo se fazem necessárias instituições que circule informações junto às políticas estatais, bem como agentes oriundos da população que contribuam para formar o caráter sedutor como no caso da cultura norte-americana. Dentre tais instituições podemos listar veículos de imprensa, a indústria cinematográfica, museus e espaços expositivos de arte. Recentemente esse panorama passou a incluir figuras como artistas, influenciadores e produtores de conteúdo individuais.

O *Hard* e *Soft Power* norte-americanos foram essenciais na vitória contra a União Soviética no contexto da Guerra Fria. O colapso da USSR simbolizava, na verdade, o triunfo ideológico do modelo econômico e político neoliberal, caracterizado pela livre circulação de informação sem intervenção do Estado. Liberdade de expressão e direitos humanos formavam o mote cultural norte-americano e, desta forma, o formato da indústria cultural hollywoodiana foi fundamental para o subjugo do bloco socialista.

Apesar da importância estratégica do *Soft Power*, é importante lembrar que essa forma de poder não prescinde do *Hard Power*, já que as decisões mais incisivas nas negociações internacionais continuam a ser determinadas por recursos brutos como receita financeira, aporte militar, negociações corporativas, dentre outros. Na era tecnológica intermediária, contudo, o *Soft Power* se torna essencial para cooptar a validação e formação da opinião pública para direcionar as decisões do governo. Em decorrência dessa relação de interdependência entre

Hard e *Soft Power*, convencionou-se o uso de um novo termo, o *Smart Power* (Poder Inteligente), o qual designa o equilíbrio entre ambos os tipos de poder citados anteriormente.

O *Hard Power* também pode atrair e induzir a vontade das pessoas, contudo, é o *Soft Power* que cria uma narrativa mais atraente, cooptando voluntariamente através da admiração de determinada cultura e da ideologia moral anexada. No contexto das políticas internacionais no século XXI, tais impressões se manifestam na estrutura econômica, social e política de cada país uma vez que se relacionam à atratividade do turismo, dos produtos industriais e naturais e também em vantagens que o governo local tem de negociar situações mais favoráveis na interação global. *Hard Power* e *Soft Power*, deste modo, podem se beneficiar mutuamente quando são administrados corretamente, pois a dialética equilibrada entre ambos permite um fortalecimento de um determinado país frente a acontecimentos globais turbulentos, conferindo-lhe maior autonomia.

Não obstante, negociações internacionais de acordos comerciais e militares podem encontrar obstáculos morais frente a uma ideologia política dissidente. Em 2017, o primeiro ministro canadense Justin Trudeau retornou de uma visita à China sem firmar o acordo comercial³ pretendido devido à discordância quanto questões relativas aos direitos humanos. Este evento corroborou para com o *Soft Power* canadense, reafirmando as pautas progressistas da cultura política local como o estado de direito, igualdade de gêneros, sustentabilidade, dentre outros (GAO, C. 2017) e, simultaneamente, contribuiu para perpetuar a imagem autoritária e censora do sistema político chinês.

Existem práticas distintas para gerenciar o balanço dos poderes. Países europeus e o Japão investem mais no fortalecimento do *Soft Power*, enquanto países como a China e Rússia se valem mais do *Hard Power*. Devido a mudanças drásticas nos meios de comunicação globais aliadas à intensificação da cultura urbana cosmopolita, contudo, aqueles que tradicionalmente se valeram de *Hard Power* começaram, nos últimos anos, a incrementar políticas de *Soft Power* para melhoria da imagem de suas nações em transmissões mundiais. O acolhimento de eventos de grande porte como as Olimpíadas de Beijing na China e a realização da Copa do Mundo na Rússia são exemplos de ações que buscam incrementar a atratividade dessas culturas locais.

³ Com a reformulação da Nafta (Acordo de Livre Comércio da América do Norte), anunciada pelo presidente norte-americano Donald Trump, o Canadá procurou estabelecer um acordo comercial junto à China como uma opção alternativa de parceria comercial, tornando-o menos dependente da economia norte americana.

Em tal contexto, nota-se que, para algumas políticas de *Soft Power*, também são necessários recursos financeiros oriundos do *Hard Power* para viabilizar a estrutura de um acontecimento internacional de grande porte.

O modo de gerenciar a percepção cultural de cada território se vale do passado histórico, da evolução política e social no local, resultando em condutas diferentes para administrar *Soft* e *Hard Power*. A disputa do *Soft Power* dentro da indústria cultural global pode ser observada em múltiplos casos como a criação de *Bollywood*, a compra de estúdios norte-americanos por empresas estrangeiras, acordos de livre trânsito de turismo, intercâmbio de estudantes, dentre outros processos.

Se as variáveis para a constituição do *Soft Power* são tão diversas, também se nota um aumento significativo a respeito do assunto em numerosas áreas de estudo. A razão para tanto é bastante simples: a atração de uma cultura é produto do contexto local e, se até o século XIX as instituições culturais estavam intimamente associadas ao poder político, hoje em dia grande parte das instituições de *Soft Power* não se encontram mais sob a posse do Governo. Com o término da Segunda Guerra Mundial uma nova ordem econômica, política e cultural estava surgindo, afastando o controle da influência cultural do Estado. Um estudo conduzido por Joseph Nye Jr. mostra que políticas de *Soft Power* são mais eficazes quando partem de instituições não governamentais (MCCLORY, 2017, p.101). O processo de privatização da cultura, acompanhado por um modelo neoliberal ao longo do século XX transferiu as iniciativas dos museus (principalmente de arte moderna e contemporânea) aos grupos e agentes da sociedade civil, aumentando o *Soft Power* desses aparelhos culturais. Aliada à confiabilidade da população, a presença dos museus também torna uma cidade mais atraente, fomentando espaços de convivência coletiva, atraindo turistas, criando ambientes de educação não formal além de estimular a promoção de intercâmbio cultural por meio de exposições internacionais.

A prática do *Soft Power* acompanha a mudança da natureza e do papel das instituições privadas e estatais. Nos locais onde existe um contexto com mais liberdade, um caráter mais sedutor e confiável se torna manifesto. Nesses casos as instituições não governamentais — sejam essas iniciativas de caráter corporativo ou individual —, parecem obter maior apelo do que esforços oficiais do governo. Constata-se também uma mudança da dinâmica do poder, principalmente em seu foco de produção, distribuição e área de alcance (TREVERTON, 2005, p. 9).

De acordo com o Relatório RAND, a tendência de criação de *Soft Power* depende de diversas transformações que sucederam o término da Guerra Fria. Necessita, primeiramente, do acesso facilitado às informações, processo que ocasionou a subtração do monopólio das mídias informativas ao governo. Em segundo lugar a criação desse tipo de poder depende da velocidade de reação, já que o mercado tende a reagir de forma rápida e independente às intenções políticas. Em terceiro lugar, depende do surgimento de novas vozes e canais de comunicação. Em quarto, advém de mudanças sociais ágeis que criam pautas demandadas pela sociedade civil as quais nem sempre são atendidas a tempo pela iniciativa governamental. Um último e mais importante fator consiste nas mudanças das relações entre tempo e espaço que distorcem noções culturais através das facilidades da tecnologia de informação (TREVERTON, 2005, p. 11.).

No processo por implementação e desenvolvimento do *Soft Power*, os atores não estatais têm se destacado cada vez mais. Tal função pode provir de iniciativas privadas como ONGs, mídia *online* ou impressa, vídeos e canais compartilhados, exposições e redes expositivas de iniciativa privada, dentre outras. No caso das Artes Visuais, esses atores seriam os museus, os espaços de exposição, os artistas e suas obras.

Em sua tradição, a arte e a circulação das obras segue uma ordem estimulada por um poder vigente, sendo natural este delineamento por meio de um retrato social e histórico que determina os limites do que conhecemos como “nacional”. Peter Burke (2001, p. 6) nos diz que uma das formas de ler uma imagem é considerar o artista como um filósofo político, ilustrando valores em voga em sua época. Da estátua austera do imperador Augusto à representação da Liberdade na imagem de Delacroix, a arte serve tanto para reafirmar o poder quanto para sua desestabilização, afinal, representa anseios coletivos no âmbito das instituições responsáveis por sua circulação. As obras de arte, ao mesmo tempo, mudam de acordo com os acontecimentos históricos, sempre em busca da aceitação e representação simbólica através de formatos inovadores.

A arte moderna e contemporânea no Ocidente encontra novas pautas e temáticas, da exploração experimental estética à arte política, e artistas conquistam mais autonomia e liberdade à medida que instituições culturais passam o controle para iniciativa privada. A privatização da cultura e a economia de mercado efetuou a mudança do papel dos novos museus como recurso de *Soft Power*. Em outras palavras, quando grupos de forte influência nos meios

culturais possuem convergência de interesses com o governo, ambos podem trabalhar em prol de um objetivo de médio a longo prazo que beneficiem ambos.

Em 1956 a exposição fotográfica intitulada *The Family of Man* foi organizada pela Agência de Informação dos Estados Unidos e patrocinado pela Coca-Cola. Rockefeller, então conselheiro do MoMa, também mostrou apoio financeiro e ajudou na divulgação nacional e internacional da mesma. No início da Guerra Fria, a exposição com a curadoria de Edward Steichen contava com diversas fotos que registravam o cotidiano de famílias urbanas e rurais pelo mundo todo; a mostra celebrava um modelo familiar patriarcal, com claras distinções de funções entre homem e mulher dentro da estrutura doméstica. O discurso implícito nas fotografias servia para legitimar um modelo de consumismo baseado no núcleo familiar patriarcal, modelando um sistema utópico de disciplina social e harmonia universal (SEKULA, 2006, p. 89). Esse foi um caso onde uma instituição com grande presença no cenário financeiro norte americano se aliou ao interesse comum do Estado e juntos divulgaram a cultura estadunidense adjacente ao sistema econômico e político neoliberal. O resultado beneficiaria o Estado que acabaria por vencer a Guerra Fria, cujo desdobramento consistiu na conquista de novos mercados por parte das empresas dos EUA.

O ambiente de criatividade e expressão difere de acordo com o tipo de estrutura governamental vigente do lugar, ou seja, sem permissão ou incentivo do sistema político, certos gêneros ou manifestações artísticas não existiriam. Gombrich (2007, p.10), por exemplo cita a caricatura como forma expressiva que prosperou ao longo da evolução histórica do modelo democrático: o gênero se manteve presente por ter encontrado uma demanda favorável dentro do ambiente de circulação destas imagens.

A aceitação da caricatura pelo governo aconteceu em locais que já permitiam espaço dessa forma de expressão, já que a manifestação estilística de deboche e paródia requer uma situação específica onde existe a demanda para a apreciação e consequentemente o desenvolvimento e aprimoramento da linguagem, independente dos esforços individuais do artista. No caso da China, nação onde a arte serviu para firmar autoridade do governante durante a Revolução Cultural, existe um zelo maior pelo resguardo da percepção do líder político.

Sabe-se que o sistema cultural não é homogêneo, assim como as ideologias sociais e religiosas. Em um mundo tão diversificado, observamos o jogo entre as principais potências

mundiais através do investimento nas políticas de *Soft Power* junto às políticas de *Hard Power* e, se muito do que nos alcança é filtrado pelas políticas possibilitados pelos recursos brutos, é importante termos informações estendidas para desdobrar uma interpretação mais esclarecida sobre os desígnios pretendidos quando se trata do poder. Ou seja, mesmo com a emaranhada relação entre o Governo e os agentes não estatais, ambos visam analisar quais políticas culturais devem condizer com seu público, afinal, qualquer tipo de poder precisa da aprovação majoritária do coletivo.

Quando a distância cria uma compreensão alterada, é também porque o contexto histórico e social não nos é apresentado de acordo, portanto um panorama da percepção da China e a questão da censura, proposto no próximo capítulo, visa fornecer um olhar sobre as políticas de *Soft Power* e da percepção global sobre o país.

1.2. *Soft Power* na China

“Não importa se é um gato preto ou branco, o importante é caçar ratos”. A sentença pragmática de Deng Xiaoping, marca a abertura política da China em 1979 sob o regime comunista. A partir de então, o país foi local de mudanças rápidas, de intenso e contínuo processo de construção e desconstrução; cidades, indústrias, represas, parques, universidades e uma série de estruturas apareciam, mudavam ou desapareciam em um curto intervalo de tempo. A própria imagem de Mao Tsé-Tung começava a desaparecer dos ambientes públicos e domiciliares, reminiscências da Revolução comunista eram cada vez menos visíveis, como se a China desesperadamente buscasse por mudanças sem um olhar delongado para o passado.

Imagem 2 – A praça: Zhongshan, Shenyang.



Fonte: Jiang Sjiehong, 2015, p. 29.

Em uma atmosfera marcada pela incerteza do futuro, o grande desafio do Governo chinês era de manter a unidade política de um país caracterizado pela diversidade étnica, pobreza e marcas deixadas por desastres políticos passados que custaram a vida de milhões de pessoas. Para tanto, era necessário zelar pela reputação do dirigente Mao, o que justifica o motivo de sua imagem encontrar certa absolvição na narrativa criada pelo PCC posteriormente à sua morte, já que muitos o identificam como o responsável pela unificação da China.

Mao viria a liderar a Revolução Cultural, que perdurou de 1966 até 1976 e que, de acordo com o balanço do Governo Chinês, foi o evento responsável pelo mais severo retrocesso e as mais árduas perdas do Partido Comunista, do Estado e do Povo.⁴ O acontecimento foi também responsável pela destruturação das universidades, a destruição de obras visuais e arquitetônicas tradicionais chinesas, proibição de certas obras ocidentais, além de perseguições e torturas aos intelectuais.

A narrativa que fundamenta tais ações extremas é encontrada sutilmente em obras contemporâneas na cultura pop da China. Em 2002, aproveitando a popularização do gênero

⁴ Cf. texto da sexta Plenária do Décimo primeiro comitê do Partido Comunista Chinês, ocorrido no dia 27 de Junho de 1981, sob o título “Resolução sobre questões na história do partido desde a fundação da República Popular da China”. (CHINESE COMMUNISM SUBJECT ARCHIVE, sem data. Disponível em: <<https://www.marxists.org/subject/china/documents/cpc/history/01.htm>>. Acesso em 5 jun. 2018).

WuXia⁵, Zhang Yimou lançava o filme *Herói*. Com um elenco de famosos atores chineses incluindo Jet Li, Tony Leung, Maggie Cheung e Zhang Ziyi, o enredo girava em torno de um imperador obstinado em busca da unidade chinesa. Ao final do filme, o verdadeiro herói, no entanto, é aquele que permanece sem nome até sua morte e sacrifica seus interesses pessoais de vingança em prol da ideologia da unidade política e cultural. Uma obra cujo paralelo remete à ideologia da conformidade por um bem maior comunitário, guiado por um líder com uma visão ampla que perpassa o tempo e a história.

Imagem 3 – Cartaz do filme “Herói”, dirigido por Zhang Yimou.



Fonte: Amino, 2018.

Ainda vivo, Mao começou a afrouxar o isolamento político e econômico imposto ao país desde a vitória do Partido Comunista Chinês. O rompimento das relações com a URSS levou ao histórico encontro em 1971, quando o dirigente comunista se reuniu com o então

⁵ Gênero Wuxia (武侠) refere-se a um gênero literário referente a heróis de arte marcial da China antiga.

presidente dos EUA, Richard Nixon. Tal evento rendeu à China continental a ocupação de uma cadeira dentro das Nações Unidas (evento que implicou na expulsão de Taiwan da referida organização⁶). A aproximação do governo norte-americano era um forte indicativo que o país teria uma presença cada vez mais notória no cenário global que lhe foi negada devido à conturbada política interna desde o término da Segunda Guerra Mundial.

Para firmar o novo vínculo diplomático com os Estados Unidos, foi oferecida pelo Estado chinês, uma exposição dos tesouros nacionais. Em 1974, a intitulada “A exposição chinesa: A exposição de achados arqueológicos da República Popular da China” apresentava objetos arqueológicos coletados ao longo das sucessões imperiais para o público ocidental. Tal evento foi realizado antes mesmo da abertura econômica oficial liderada por Deng Xiaoping. A exibição no território norte-americano entrava em total contradição em relação à política incentivada durante a Revolução Cultural que visava a destruição do antigo e tradicional para a construção de um novo modelo social. No momento de um renovado contato com o Ocidente, entretanto, o patrimônio histórico foi escolhido como uma estratégia diplomática para firmar um relacionamento internacional.

Instaurada a “Economia de Mercado Socialista”⁷ nos anos 80, a abertura da China foi marcada pelo rápido crescimento econômico e urbano; as universidades fechadas durante a Revolução Cultural foram reabertas, indústrias e empresas eram criadas, centros urbanos tinham a arquitetura em constante atualização e a cultura começava a incorporar referências estrangeiras, implicando um fluxo gradativo de parâmetros ocidentais. Quase dez anos após a abertura, estudantes universitários começaram a ansiar maior abertura política, assim como participação popular nas decisões governamentais, desdobrando diversos eventos que resultaram no Massacre da Praça Celestial em 1989.

⁶ Taiwan, ou a República da China é uma península insular na Ásia, local de base escolhido pelo partido *Kuomintang* (KMT) após perder a Guerra Civil na China continental contra o Partido Comunista Chinês (PCC).

⁷ A Economia Socialista de mercado refere-se ao modelo econômico empregado pela República Popular da China, baseada em empresas estatais e abertura da economia para investimentos estrangeiros. O termo “Socialismo de Mercado” foi utilizado nos anos 80 por Deng Xiaoping e difundido nos anos 90.

Imagem 4 – Rebelde Desconhecido.



Fonte: Time 100 Photos, 2019.

Do sexto andar de um hotel a 800 metros da Praça Celestial, Jeff Widener captou o registro histórico do *Rebelde Desconhecido* (também conhecido como *Homem do Tanque*)⁸. Intensamente reproduzida, foi considerada pela *Time Magazine* como uma das fotografias mais influentes do século XX e até hoje compõe o imaginário do Ocidente sobre a China e do regime político do Partido Comunista Chinês (PCC). A cena comovente de um único homem frente à opressão violenta simbolizava a rebelião, um indivíduo contra uma força maior. A célebre captura que tornou Widener famoso circulou em quase todos os jornais e noticiários do mundo, mas a imagem é ainda hoje censurada na China.

A impressão marcante se dá pelo valor alegórico da fotografia, embasada na representação do indivíduo desafiando o sistema autoritário imposto a ele, tornando-o símbolo da resistência ao governo liderado do PCC. O evento de 1989 gerou dúvidas crescente quanto ao futuro da China. Considerada como a Primavera de 89, muitos imigraram para outros países temendo possíveis violências e novo impedimento do fluxo de pessoas para o exterior. A

⁸ Cf. TIME 100 PHOTOS, sem data. Disponível em: <<http://100photos.time.com/photos/jeff-widener-tank-man>>. Acesso em: 15 de jan. 2018.

censura e o caráter autoritário do partido acabariam se tornando uma das palavras-chave que formam a percepção global do governo chinês. Não é desconhecido que diretores famosos como Zhang Yimou e Chen Kaige produziram filmes aclamados pela crítica internacional, mas censurados no país de origem, ou mesmo o famoso artista Ai Weiwei que já foi perseguido pelas autoridades chinesas.

Frente ao destino incerto, a presença da China no cenário global implicava na prática de um modelo político e econômico bastante distinto à hegemonia norte-americana. Entrementes, o contato crescente com o Ocidente e seus valores criou uma característica diplomática bastante peculiar no país. Desde os primeiros momentos da abertura política, observam-se esforços do governo em busca de melhorar a imagem global nacional, principalmente em relação à cultura e ao modelo político, mas tal atenção sempre foi gerenciado junto às transformações domésticas. A estratégia diplomática da China no século XX foi orientada pelos cinco princípios da coexistência estabelecidos por Zhou EnLai: respeito à soberania (territorial e política), não agressão, não interferência em assuntos externos, igualdade e benefício mútuo. Tais fundamentos foram praticados por Deng XiaoPing que também proferiu dentro de sua política de 24 caracteres as sentenças “Esconda sua força, aguarde o seu tempo”, onde aconselha o país a manter certa discrição do seu real poder no ambiente internacional⁹.

Nota-se, assim, que as diretrizes de *Soft Power* foram estabelecidas por circunstâncias culturais, históricas e políticas únicas, delineando uma narrativa alternativa ao modelo ocidental para construir atratividade cultural e moral do país. Timo Kivimäki, por exemplo, interpreta o modelo de *Soft Power* chinês como uma estratégia que prioriza a segurança nacional. Ao contrário do caso norte americano, não visa convencer outros países a seguirem o mesmo sistema político proposto no próprio território (KIVIMÄKI, 2014, p. 430). A motivação principal da censura consiste, portanto, na preocupação com o ambiente doméstico e na manutenção de uma ordem por meio da ostentação da força estatal e militar, mantendo, entretanto, um respeito a modelos políticos díspares do estrangeiro. Consequentemente, dentro das Artes Visuais, o Estado tende a incentivar e direcionar a criação de obras com narrativas

⁹ Conhecido como a política dos 24 caracteres, é baseado em 6 conselhos proverbiais, sendo estes: 冷静观察 (*Lěngjìng guānchá*) Observe com calma; 稳住阵脚 (*Wěn zhù zhènjǎo*) Mantenha estável sua posição; 沉着应付 (*Chénzhuó yìngfù*) Encare com calma, 韬光养晦 (*Tāoguāngyǎnghuì*) Esconda seu verdadeiro potencial, 有所作为 (*Yǒu suǒ zuòwéi*) Faça a sua parte e 决不当头 (*Jué bù dāngtóu*) Não assuma a liderança.

que favorecem a trajetória histórica do PCC e da cultura tradicional que preza harmonia. Todos esses esforços se transpõem nas políticas de *Soft Power* no cenário nacional e internacional.

Já no início do século XXI, a China já era considerada um dos maiores polos industriais do mundo, célebre pela mão de obra barata e baixa qualidade dos produtos. Apesar da industrialização e o rápido avanço tecnológico, certos estereótipos ainda prejudicava o juízo qualitativo do que era “*Made in China*”, levando à desvantagem de concorrência frente à oferta de produtos tecnológicos em mercados internacionais. Visto às vezes como uma ameaça para a ordem ocidental, especialmente como o principal competidor da hegemonia norte-americana, a China transformou-se em uma potência com aportes financeiros e militares impressionantes alçados pelo rápido crescimento econômico. A causa principal que a destaca no mundo global, entretanto, está no número de habitantes equivalente a 17% da população mundial, com o maior crescimento do PIB *per capita*, tornando-a um dos mercados consumidores mais atraentes.

Para atestar a recuperação milagrosa da economia chinesa, o governo pleiteou com sucesso a chance de sediar as Olimpíadas de 2008, preparando o que seria considerada a abertura mais suntuosa já feita do evento. Empresas norte-americanas como a *Hill & Knowlton* e *Weber Shandwick* foram contratadas para atuarem como consultores em relações públicas. O país almejava, com tais esforços, uma oportunidade de refazer sua imagem global desde o evento de 1989.

Com um custo de aproximadamente 100 milhões de dólares, Zhang Yimou, famoso cineasta chinês, dirigiu a cerimônia que contava com 15.000 figurantes e artistas. Cai Guoqian, célebre artista contemporâneo, arquitetou os fogos de artifício da cerimônia que ocorreu no Estádio Nacional de Beijing, estrutura arquitetônica desenhada pelo artista Ai Weiwei em parceria com o escritório suíço *Herzog & de Meuron*. A temática visual se fundamentava na cultura tradicional chinesa, desfilando a história da China em uma projeção que se assemelhava a um rolo de pintura tradicional. Após a aparição grandiosa, o mundo parecia ter captado um recado: a existência inquestionável do crescente poder do país. Sobre a cerimônia de abertura lia-se na *New York Times* a seguinte avaliação:

(...) havia também uma mensagem para um mundo exterior incerto: não se preocupe. Nós não queremos fazer mal. Geralmente, essa mensagem é transmitida pelos líderes obstinados do Partido Comunista, que enfrentam austeridade e que, por vezes, de maneira pouco convincente, regurgitam a expressão ‘sociedade harmoniosa’, criado

pelo presidente Hu Jintao. Mas nas ágeis mãos cinematográficas de Zhang Yimou, o cineasta que dirigiu as cerimônias de abertura, a política da harmonia foi transmitida em uma extravagância visual (YARDLEY, 2008, não paginado, tradução nossa).¹⁰

Dentro da China, após o início dos jogos olímpicos, encontrava-se a euforia de um orgulho pátrio recém descoberto. Por grande parte do século XX, o país subdesenvolvido imerso na pobreza e caos político finalmente conseguiu desfilar uma imagem positiva mundo afora. A tradição histórica e tradicional era eleita pelo Partido Comunista como principal recurso cultural para obtenção de *Soft Power*. Além do propósito prontamente compreendido pela imprensa estrangeira, o evento reafirmou um tom de louvor nacional embasado no renascimento econômico chinês sob a liderança do PCC. Muito similar às políticas de Estado que criam os aparelhos de uma coleção nacional, a escolha temática para composição da cerimônia era típica desta narrativa, constituindo uma situação clara onde o *Soft Power* é produzido diretamente pelos recursos do *Hard Power*.

A colocação da relação horizontal de poder, inserida no contexto da sociedade harmoniosa provinha da conduta discreta que norteou as políticas internacionais do país desde os anos 80. De uma abordagem de equidade de poder em relação a outros países, a China não queria ser tomada como uma ameaça, nem clamar pela posição de líder mundial.

¹⁰ “(...) there was also a message for an uncertain outside world: Do not worry. We mean no harm. Usually, that message is delivered by the dour-faced leaders of the ruling Communist Party, who dutifully, if sometimes unconvincingly, regurgitate the phrase “harmonious society” coined by President Hu Jintao. But in the nimble cinematic hands of Zhang Yimou, the filmmaker who directed the opening ceremonies, the politics of harmony were conveyed in a visual extravaganza” (YARDLEY, 2008, não paginado).

Imagem 5 – Cerimônia de abertura das Olimpíadas de Beijing, temática do rolo de pintura chinesa tradicional.



Fonte: China Embassy, 2008.

Imagem 6 – Apresentação em vestimentas tradicionais chinesas na cerimônia de abertura das Olimpíadas de Beijing.



Fonte: China Embassy, 2008.

Imagem 7 – Apresentação em vestimentas tradicionais chinesas na cerimônia de abertura das Olimpíadas de Beijing.



Fonte: China Embassy, 2008.

Imagem 8 – Cerimônia de abertura das Olimpíadas de Pequim, vista do Estádio Nacional de Pequim.



Fonte: Boston, 2008.

Após as Olimpíadas, Hu Jintao, então dirigente do PCC, afirmou em seu discurso a necessidade do fortalecimento do Soft Power chinês¹¹. As primeiras ações foram implementadas, como o fomento crescente de intercâmbio de alunos universitários assim como a criação do Instituto Confúcio em países estrangeiros para atrair estudantes internacionais. O objetivo dessas ações era simples: tornar a cultura local mais acessível e atraente para o mundo através do ensino da língua chinesa e, ao incentivar trocas positivas culturais, produzir melhoria da imagem da China.

As políticas de *Soft Power*, de início, foram tímidas, apesar do grande aporte financeiro para sua execução. Visavam sempre atrair interesse em compreender a cultura, a língua e os costumes chineses. Apesar dos esforços, o público contemplado pelas iniciativas era limitado, e a questão da censura e a falta de um planejamento mais eficaz e abrangente ainda perpetuava a distância, dificultando a transposição da cultura chinesa para o resto do mundo. Estereótipos no imaginário ocidental associados à imagem do cerceamento violento da liberdade individual e a intolerância religiosa continuavam, assim, vívidos e recorrentes.

¹¹ Cf. fala do presidente Hu Jintao transcrita no Relatório do 17º Congresso do Partido Comunista da China realizada no dia 15 de outubro de 2007. (CHINA.ORG.CN., 15 out. 2007. Disponível em: <<http://german.china.org.cn/english/congress/229611.htm>>. Acesso em: 13 abr. 2018.

Com a iniciativa *One Belt One Road* de Xi Jinping, a China começa a manifestar novas ambições quanto ao seu papel na dinâmica global de poder. Tal mudança também acompanhou transformações intensas no cenário urbano, tanto na esfera intelectual, tecnológica e econômica quanto na crescente troca cultural com o ocidente. Tal processo terminou por configurar uma distinção clara entre valores geracionais entre aqueles que cresceram na realidade chinesa contemporânea e aqueles que ainda guardam memórias da transição de abertura de mercado.

Se no Ocidente a questão da revolução tecnológica cria uma clara linha entre gerações X, Y e Z (*millennials* e *pré-millennials*), as diferenças geracionais ficam mais acentuadas em território chinês. O contexto da política do filho único define a geração dos anos 80 ou 90, que já tem na memória mais apagados os tumultos políticos pós-guerra, o que sinaliza um desimpedimento do crescente consumo da cultura ocidental, ao contrário dos pais que vivenciaram direta ou indiretamente as consequências da Revolução Cultural.

A experiência diária dos jovens também é marcada pelo uso da tecnologia para comunicação, como *streaming*, vídeos, games e mídias sociais que viabilizam obtenção de informações variadas (GAO, G. 2015). Configura-se, portanto, como uma população mais dinâmica, moderna e diversificada. Tal intervalo geracional marca tendências, pautas, estéticas e mudanças no cenário artístico e cultural do país. Nesse ponto, precisamos notar que a abertura política, junto à economia socialista de mercado, criou artistas e criadores de conteúdo cujas identidades sofrem um deslocamento, marcas claras da sociedade moderna do século XX e XXI. Como afirma Stuart Hall (2014, p. 10), essa configuração fragmenta panoramas culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que no passado concedia aos indivíduos localizações claras dentro da sociedade.

Essa realidade nos traz um outro ponto característico da China que necessita ser apontado: o da diversidade étnica, religiosa, linguística e cultural dentro do próprio território nacional, acrescido às diferenças econômicas e desenvolvimento regionais. Tais diferenças criam tensões internas que direcionam a política de gerenciamento de *Soft Power* em prol da manutenção de uma coerência ideológica entre a nova geração. Aliado a desigualdades regionais no quesito de desenvolvimento econômico e urbano, a ação censora também contribui para manter uma unidade doméstica através do controle de fluxo informativo e cria uma uniformidade mínima no quesito da discussão política e ideológica acerca do governo.

Para as novas gerações chinesas, o que é criado no imaginário coletivo é essa realidade urbana circunscrita pelo discurso estatal do modelo de economia de mercado comunista. O Governo sob a autoridade do PCC mantém certo controle, entretanto, o fluxo de pessoas e informações importam claras referências da cultura ocidental, assim como o apreço pela liberdade individual de expressão e do bem-estar social.

Frente à inquietação da transformação urbana e a adoção de um cotidiano moderno e globalizado do século XXI, a cultura ocidental dentro da China cria uma soma de referências que vão em desacordo com a pauta da Revolução Comunista. O ambiente competitivo, tecnológico, multilinguístico, com variadas referências visuais, morais e ideológicas causa vozes dissonantes que as autoridades consideram uma ameaça à ordem social. Desta forma, a evolução histórica da China e sua relação política com o Ocidente junto à configuração das políticas de *Soft Power* globais potencializam a tensão entre o global e o local. O deslocamento da identidade advém dessa dificuldade por gerenciar o poder interno e externo. Manifesta a preocupação nacional de criar uma boa imagem do próprio país mesmo à frente da exposição aos valores políticos e sociais que chegam no mercado cultural local através das obras e dos artistas fascinantes da cultura ocidental.

Dentro das Artes Visuais essa tensão também se torna manifesta vivamente, afinal, se existem referências externas e globais que delineiam inclinações temáticas e estéticas, em contraste, o contexto de formação pessoal dos jovens artistas é configurado dentro de um ambiente urbano marcado pelo controle estatal da liberdade de expressão através de normas que, no ocidente, seriam consideradas condenáveis. Esse crivo de pensamento político configura um desentendimento sobre a China e uma compreensão superficial das motivações da censura governamental.

Uma das questões que exigem maior atenção quando tratamos da dinâmica do poder é a importância crescente dos talentos da sociedade civil (Cf. NYE Jr, 2012a). O *Soft Power*, segundo essa lógica, depende também do alcance e percepção do conteúdo criado pelo agente individual dentro do ambiente social em questão. Um artista manifesta sua visão através de sua obra e a reverberação da sua criação veicula uma percepção dos valores morais, sociais e políticos na qual este indivíduo está inserido. Na China, a censura termina por criar padrões contraditórios de avaliação qualitativa da percepção cultural local. Tal argumento tem sido recorrente entre os especialistas no assunto, contudo, tal análise deixa de permear diversos

pontos acerca dos modelos políticos hegemônicos e seu preparo para enfrentar o processo intenso de deslocamento identitário que, por sua vez, polariza a identidade nacional e estatal junto da identidade partilhada globalmente.

Quando tratamos de estudos culturais da China é necessário notar nuances nos traços históricos. Sheldon Lu (2001, p.61), por exemplo, chama a atenção de que, mesmo que muitos estudos categorizam o país na temática do Pós-colonialismo, esta experiência histórica nunca se deu exatamente na China. Mesmo durante a expansão territorial do Japão e da Europa, o governo chinês permaneceu como um Estado independente e, apesar de enfrentar problemas similares às ex-colônias europeias no século XX, o formato político, sempre bastante autoritário, aliado ao denso passado histórico configuram características que o distingue de outros países dominados pelos europeus. Mesmo assim, muitas questões que concernem à identidade cultural e nacional são similares às antigas colônias, tais como a ocidentalização e a diversidade étnica e religiosa local. Para compreender tais diferenças e assimilar as semelhanças, no entanto, é necessário retomar o formato cultural do que nos é familiar com o propósito de uma comparação detalhada.

O *Soft Power* da China experienciou profundas evoluções e mudanças de estratégia nessas primeiras décadas do século XXI e, conseqüentemente, a Arte chinesa manifesta por seu lado alterações sistemáticas de valores e pautas estéticas, bem como políticas culturais que dialogam com a realidade em transformação. A contradição se firma como marca principal apresentada no século XXI, cuja política de controle da imagem cultural é bastante díspar com o modelo econômico liberal do país, apresentando uma configuração alternativa ao discurso ideológico norte-americano. Se o país busca se consolidar como um polo industrial com avançados recursos tecnológicos e urbanos também persiste, concomitantemente, a imagem de um governo autoritário que incentiva os valores tradicionais chineses em prol da unidade, muitas vezes implicando no silenciamento a qualquer crítica ao poder vigente.

Em 2014 foi publicado o livro *A Governança da China*, escrito por Xi Jinping. O texto de 515 páginas apresenta uma explicação acerca da fisionomia do Socialismo chinês, apresentando em detalhes a expectativa do Sonho Chinês no século XXI, além de uma série de estratégias políticas, econômicas, ambientalistas e culturais para o país durante seu mandato indeterminado. A leitura deste livro foi fortemente incentivada nas universidades chinesas, assim como diversos grupos de estudos temáticos foram fomentados. No volume, a propaganda

política de Xi Jinping foca principalmente na imagem do dirigente como representante do poder e do sistema político pretendido pelo partido. Encontra-se no texto um segmento intitulado “Uma China culturalmente avançada” onde o termo *Soft Power* é bastante recorrente. Nota-se, contudo, certa ênfase no ambiente doméstico em detrimento de sua imagem cultural global. Palavras como “coesão de valores morais”, “sociedade harmoniosa” e “virtudes tradicionais da cultura chinesa” recorrem no texto e reiteram ideias que beneficiam a atratividade da cultura dentro do território nacional. A intolerância a críticas e a política de censura parecem, com a publicação deste livro, ganhar mais força. Junto à expansão de influência global, ao longo do texto transparece um desejo, por parte do dirigente, da participação mais ativa no cenário cultural internacional (Cf. JINPING, 2014).

Resta o questionamento do quanto a censura e a omissão das questões da liberdade de expressão, ambos manifestos no âmbito da criação de conteúdo na China, podem atravancar a exportação de produtos artísticos-culturais que incrementem o *Soft Power* chinês. Com a transformação da natureza do poder onde a sedução cultural desempenha um papel estratégico, nos resta perguntar se o Sonho chinês projetado por Xi Jinping é capaz de evitar a dissolução de uma unidade doméstica e se este é um planejamento adequado para a China no futuro político mundial.

CAPÍTULO 2: CENSURA NAS ARTES VISUAIS NA CHINA

A transição para um novo modelo econômico, marcado por contradições relativas ao convívio entre uma perspectiva agressiva em termos econômicos e uma postura conservadora no que se refere à política — modelo este tornado ainda mais contraditório ao longo dos anos de Deng XiaoPing no poder — não mudaria a realidade da população chinesa do dia para a noite. Essa mudança seria gradual, porém intensa e a liberdade de expressão artística, ainda que não tenha se tornado plenamente perceptível do ponto de vista ocidental, foi conquistada paulatinamente nas áreas culturais. Incentivado pelo mercado externo e interno, junto ao surgimento de empresas bilionárias chinesas, o ambiente cultural, bem como as temáticas investigadas, serve como um exemplo de como artistas e obras interagem junto ao sistema governamental e ao mercado financeiro para fortalecer ou enfraquecer o *Soft Power* da China.

Em 2012, Joseph Nye Jr. foi convidado para ministrar palestras em diversas universidades chinesas. Falhas importantes sobre a estratégia do *Soft Power* do país foram mencionadas naquela ocasião. Foi citado a fala de Ai Weiwei, que versa sobre como a censura tolhe a criatividade individual na China e produz um grande impacto negativo na percepção dos outros países. De acordo com Nye Jr., a implementação efetiva do *Soft Power* chinês dependia da liberdade de desatar os talentos da sociedade civil:

Ao invés de celebrar os heróis de hoje na sociedade civil, nas artes e no setor privado, o Partido Comunista passou a promover a grandeza da cultura chinesa em geral e o significado histórico do Reino do Meio (NYE Jr, 2012b, não paginado, tradução nossa).¹²

A fala de Nye Jr. associa claramente a relação entre liberdade e censura como principal fator de crescimento do poder de atração do país. Tal discurso, por sua vez, encontra bastante coerência com os valores políticos norte-americanos. É neste ponto bastante sensível que, quando propomos a análise da censura, torna-se necessária uma pausa para entender a intervenção estatal em sua origem e como ela é feita no século XXI dentro da China.

¹² “Rather than celebrate the heroes of today in civil society, the arts and the private sector, the Communist Party has taken to promoting the greatness of Chinese culture in general and the historical significance of the Middle Kingdom” (NYE Jr. 2012b, não paginado).

Em 2001, a China era reconhecida como um país defensor do comércio multilateral e sua entrada oficial à OMC (Organização Mundial do Comércio) foi essencial para o permeio no mercado internacional, atenuando políticas *antidumping* dos produtos chineses na economia global. Com tal marco, o começo do século XXI definiu um importante passo para o progresso econômico, industrial e tecnológico do país.

O crescimento chinês em curto prazo deu-se graças à transição para atividades industriais modernas e a intensa produção de bens comercializáveis. Em outras palavras, a China tornou-se rico produzindo o que outros países ricos fabricavam, aproveitando-se também da subvalorização cambial que concedia competitividade no mercado comercial (RODRIK, 2011, p. 61). Porém, tal crescimento seria paralelamente administrado junto às transformações domésticas, sendo necessário uma estratégia para manter a coerência ideológica e cultural interna.

A censura e a barreira comercial imposta em segmentos estratégicos do mercado cultural manifesta um discurso de *Soft Power* muito mais focado em criar uma coesão ideológica nacional. Os esforços do PCC se manifestam visivelmente em mensagens internas divulgadas em murais, impressos e comerciais. E também reverbera um mercado bastante dinâmico e autossustentável na área cultural e informativa.

O investimento na *Xinhua News*, a censura do cinema e da arte criam consequências bastante visíveis em dificultar o acesso à informação estrangeira na China, porém também fortalece e cria oportunidades internas diversificadas. Por exemplo, o ambiente diversificado das plataformas *on-line*, dá-se devido à ausência de gigantes tecnológicas do Ocidente, como *Google*, *Facebook*, *Instagram*, *Youtube*, etc. As grandes empresas de mídias sociais norte-americanas encontram uma barreira de entrada do Governo local proposital, já que este é o principal meio de formação ideológica e também recurso direto de *Soft Power* no ambiente doméstico chinês. Tal impedimento cria uma consequência positiva na demanda tecnológica nacional e favorece o crescimento das empresas chinesas ideologicamente alinhadas às diretrizes governamentais. O fortalecimento da *Tencent* e do *Alibaba*, por exemplo, deu-se graças à decisão obstinada de afastar empresas estrangeiras, apoiando-se na sustentabilidade interna do numeroso mercado consumidor de 1,3 bilhões de habitantes.

É desta política impassível do PCC que nasce a censura estatal e a imagem negativa que o Ocidente cria da China. Essa percepção menos atraente é efeito direto da tentativa de o Governo balancear a intensa transformação social e cultural que se deu no curto período de tempo de duas décadas. O cerne da contradição da cultura chinesa está na abertura econômica que não ocorreu em plena expectativa do mercado externo, e que dentro da perspectiva social interna, suscita a falta de liberdade da expressão individual. O formato padrão da economia livre de mercado se configurou na China sem a intervenção mínima do Estado, e construiu um sistema ideológico e cultural que permeia vários desdobramentos sociais bastante distintos dos parâmetros norte-americanos.

O controle intransigente do PCC sobre o conjunto de meios de comunicação se configurou dentro de um novo formato desde a Revolução Cultural, focando principalmente em meios que alimentam compartilhamento de informações pessoais. Ao apoiar e permitir o crescimento de novas plataformas nacionais, estes submetem-se à imposição de censura de determinados conteúdos. Consolidando o projeto do Grande *Firewall* da China (também conhecido como *Golden Shield Project*, oficialmente lançado como Projeto Nacional de Informação de Segurança Pública) que gerencia o conteúdo *on-line* e cujo principal intuito é evitar a entrada e multiplicação de ideologias que não condiz com o propósito estatal.

O impedimento de um livre fluxo informativo da realidade contemporânea chinesa acarreta perdas do *Soft Power* em nível global, porém mantém o propósito de criar, mesmo que artificialmente, uma unidade ideológica, no sentido de configurar uma realidade onde o indivíduo social se insere. Disto, podemos inferir que algumas consequências são esperadas, como a autocensura individual, a adequação temática do conteúdo escrito ou visual, ou o uso do próprio tema da censura como forma de criar polêmica, etc.

Tais transformações e barreiras são observadas nitidamente no mercado de Artes Visuais que testemunhou um rápido crescimento movido pela iniciativa pública e privada desde o início do século XXI. Junto à dinâmica imobiliária dos grandes centros urbanos, os primeiros museus privados e públicos no início do século XX não apresentavam uma prática curatorial madura e bem delineada (Cf. POLLACK, 2010), mas tal situação tem sido remodelado graças ao crescente contato com a cultura ocidental, e junto de investimentos públicos e privados que permitem às instituições locais se readequarem de acordo com os parâmetros do mercado internacional.

A censura na China dentro da arte também manifesta a estratégia do *Soft Power* que cria um ambiente específico de práticas curatoriais, gestão de museus e espaços. A estética e temática escolhidas visam demonstrar a complexa e rica realidade do cenário chinês sob a gestão do PCC, glorificando a modernidade junto aos valores tradicionais chineses. Mas é importante notarmos que o *Soft Power* da China, observou uma mudança de estratégia no século XXI e consequentemente, a Arte chinesa manifesta também alterações sistemáticas nos meios dos artistas e curadores, assim como novas políticas culturais que visam dialogar com a realidade em constante transformação. A imagem da Sociedade Harmoniosa tem se desfeito frente às decisões políticas de Xi Jinping e também pode implicar em um aparelho censor mais rígido e controle interno em prol da unidade ideológica e cultural.

A marca da contradição define a arte chinesa, cuja política de controle da imagem cultural é bastante díspar com o modelo econômico liberal do país, apresentando uma configuração alternativa ao discurso ideológico europeu e norte-americano, que resguarda a ideologia da liberdade irrestrita da manifestação da criação individual. Afinal, de acordo com o formato político neoliberal, a importância social da arte deve-se ao caráter de estimular o indivíduo a compreender, suportar e mudar a realidade de seu entorno. Porém, quando esta transformação vai de frente com os interesses coletivos ou estatais, ele entra em conflito com as políticas de censura estatal.

2.1. Artistas, obras e a política de censura nas Artes Visuais

Se no governo de Mao Tsé-Tung a arte se colocava como uma ferramenta do Estado, à serviço de seus interesses e da propaganda partidária, a morte do dirigente e consequentemente a abertura política, anunciava uma iminente mudança em toda atmosfera cultural, afinal, a arte reflete diretamente as transformações sociais e políticas. Desta forma, tímidas tentativas de testar novas linguagens e abordar pautas diferentes começaram. Em setembro 1979 um coletivo de artistas denominado *Star Group* (星星 Xīngxīng) solicitou um espaço expositivo na Galeria de Arte Nacional de Beijing. Negada a permissão oficial, estes decidiram realizar o evento fora da galeria, juntando uma quantidade considerável de visitantes. Devido à multidão inesperada, a polícia interferiu fechando a exposição do *Star Group*, alegando a falta de licença para tal. Os

artistas persistiram na iniciativa realizando uma segunda exposição no mês seguinte fora da galeria, e devido à repercussão inicial, ganharam o apoio de críticos mais liberais, conseguindo acesso a um espaço dentro da Galeria de Arte Nacional. Em menos de 16 dias a exposição, obteve cerca de 80 mil visitas (HUNG, 2000, p. 11), este evento, também conhecido como *Star Exhibition* (星星画会 Xīngxīng huà huì) não apresentava obras com temáticas de cunho político que justificassem uma ação de censura oficial, consistindo apenas em pinturas e obras experimentais no campo visual.

Imagem 9 – Primeira exposição do Grupo Stars, 1979.



Fonte: Victor Wang, 2015.

No contexto histórico desse ocorrido, temos de lembrar que até os anos 90, a profissão e o trabalho de um jovem eram determinados pelo Estado, ou seja, após o término dos estudos o governo designava um posto de trabalho coerente à sua formação (FAN, 2011, p. 1). Esse sistema claramente prevalecia também nas Artes, já que este era fomentado pelo Governo em prol da propaganda política. A alocação profissional era processo característico do sistema

socialista chinês, portanto, os membros do Grupo *Star* não eram considerados artistas oficiais, e sim amadores. Uma iniciativa isolada de um grupo não pertencente à classe profissional não conseguiria uma permissão de exposição, mas o apoio inesperado do público forçou uma mudança nesse sistema.

Se após a Revolução Cultural as linguagens incentivadas tinham como referência a pintura do realismo soviético e os cartazes em xilogravura, confeccionados em prol de um fim didático para a ideologia revolucionária do Estado, é natural que muitos artistas deste período tenham orientado suas obras para refletir o modelo de arte comunista nesse primeiro momento da abertura política. O movimento do Pop político e o Realismo Cínico marcou sensivelmente a identidade visual da arte chinesa logo após a abertura política do país, e o principal mote desta manifestação artística era a investigação do legado deixado por Mao e o Partido Comunista.

Imagem 10 – *Great Criticism* – Coca Cola, de Wang Guanyi, 1994.



Fonte: Tate, sem data.

Reabertas as universidades, as primeiras turmas universitárias se formaram, e novos artistas buscavam inovar a linguagem e a estética de suas obras. Nos anos 80, frente à iminente mudança social da China, muitos aventuravam-se de acordo com os modelos da arte contemporânea, prática que lhes foi negada durante a Revolução Cultural. Desta motivação

surgem os artistas do Movimento *New Wave* (ou também conhecido como *85 New Wave*) que ocupam a janela temporal de 1985 a 1989.

Consequentemente, tentativas experimentais em instalações e performances surgiram e ganharam força no circuito artístico das grandes cidades. Em 1989, antes do massacre da Praça Celestial, uma nova exposição era organizada na Galeria de Arte Nacional de Beijing: a *China/Avant-Garde* (中國現代藝術展 *Zhōngguó xiàndài yìshù zhǎn*). O planejamento precedeu dois anos o evento, e prometia trazer uma compilação de várias obras experimentais através de novas linguagens. A realização encontrou muitas dificuldades, desde falta de apoio financeiro a diálogos conflitantes entre organizadores e artistas. Acima de tudo, persistia o entrave da burocracia pré-estabelecida na arte chinesa e sua ideologia que o anexava em função direta aos interesses do Estado.

Em frente da própria instalação denominada “Diálogo”, a artista Jia XiaoLu atirou com uma pistola duas cabines telefônicas interligadas. Segundos depois, ela atirava novamente. A performance chocou o público, a polícia foi acionada e a exposição fechada sob protestos. XiaoLu foi presa sob alegação de porte de arma e interrupção à paz, mas a maior polêmica de todo o ocorrido estaria ainda por vir, não pelo uso da arma ou pelo término forçado da exposição, mas sim pela liberdade quase instantânea da artista, solta apenas três dias após o acontecido. Constatou-se que seus pais, utilizando relações oficiais com o partido, livrou a filha de uma penalidade maior. A arbitrariedade do sistema penal do governo chinês causou intensos debates, revoltando o público geral e mostrando a injustiça permanente de um sistema governamental nepotista e autoritário.

Imagem 11 – Diálogo (Fotografia de Performance 3/10), 1989.



Fonte: Monday Museum, 2012.

Passados alguns anos, documentos internos da Galeria de Arte Nacional mostram uma intensa negociação entre o curador da instituição com os oficiais do governo, culminando em três pontos que formam as instruções de censura dentro da arte contemporânea chinesa (Cf. HAN, 2012):

- proibição de obras que vão contra o partido comunista chinês e os princípios morais;
- proibição de pornografia ou obras obscenas;
- proibição de performances artísticas.

Os três princípios listados delineiam até hoje o processo censor do conteúdo das exposições na China. Apesar disso, o método de banimento ainda é bastante variado dentro do país e cada província tem parâmetros de análise diferentes, configurados pelas características

políticas e culturais locais. Ou seja, algo que é censurado em Hubei pode não ser em Beijing ou Shanghai, por serem cidades mais globalizadas, urbanas e turísticas, ou algo que seria censurado em grandes cidades pode passar despercebido em cidades menores.

A censura, a polêmica e falta de apoio governamental, não desanimou iniciativas dos artistas de organizarem exposições. Em 1999, uma mostra de fotografia conceitual com o título “O mesmo, porém diferente” (物是人非 Wùshìrénfēi) estava agendada para ocorrer no dia 4 de setembro em Shanghai, mas foi encerrada bruscamente pela autoridade local. O título que remete a constância das coisas, mas a mutabilidade das pessoas talvez tenha instigado o radar censor que considerava o conteúdo subversivo que sugeria um teor de crítica social. Entre os nomes previstos na mostra encontravam-se Geng Jianyi, Yang Fudong, Liu Wei, Hu Jieming, Xu Zhen, Liang Yue, Chen Xiaoyun, Yang Zhenzhong e Xiang Liqing, renomados artistas que viriam a dar forma ao cenário da fotografia contemporânea chinesa no século XXI.

Em 2018, essa mesma exposição seria relançada na *Photofair* da *Shanghai Exhibition Center*, mas desta vez a mesma não foi censurada. “Na nossa época, o cancelamento de exposições era algo normal” diz Liu Wei, um dos integrantes da primeira mostra, “Nenhuma exibição era permitida mais do que alguns dias” (SEYMOUR, 2018, não paginado).

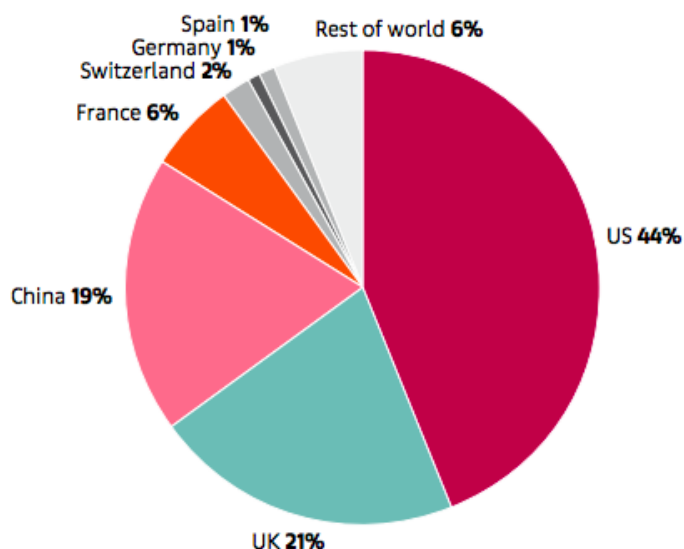
A aprovação desta mesma exposição quase duas décadas depois mostra que a censura estatal mudou seus parâmetros de avaliação neste período de tempo, além de redirecionar seus esforços para outros meios culturais. Também se constata que a evolução estética e temática dentro da arte chinesa acompanhou um crescimento orgânico do mercado de arte chinês, fruto dos esforços de artistas e curadores que refletiam em suas obras os passos rápidos das mudanças sociais de seu entorno apesar das restrições governamentais.

Ao longo das décadas, a censura apresentou muitas variações, mas o que notamos é que o olhar público também tem mudado o panorama da vida cultural artística. Museus de arte moderna e contemporânea surgiram e artistas talentosos foram capaz de entrar no circuito internacional artístico graças ao *boom* econômico do país, atraindo olhares estrangeiros e fomentando incentivos privados nacionais em torno do mercado de arte.

Um bom termômetro para constatar o crescente interesse e expansão do mercado de arte na China é o resultado do relatório *Art Market 2019*, que lista o país como o terceiro maior

mercado de compradores e colecionadores do mundo, movimentando 19% das vendas globais em 2018 (MCANDREW, 2019, p. 36).

Imagem 12 – Gráfico Divisão Global do Mercado de Arte por valores em 2018.



Fonte: Art Market 2019, p. 36

Até o início do século XXI, a censura dentro da arte era delineada por regras implícitas, e o surgimento de museus e espaços expositivos da iniciativa privada e curadoria independente da ideologia governamental levou a organização do fluxo de aprovação de conteúdo guiado pela regra que Barbara Pollack denomina de “Os quatro não”, sendo tais: não à pornografia, não à violência, não atacar o governo e não fazer chacota aos líderes políticos (POLLACK, 2010, p. 182).

Apesar de tais restrições, artistas chineses exercem uma certa liberdade graças à um acompanhamento arbitrário dos aparelhos estatais nas exposições quando comparada ao processo de regulamentação informativa em áreas como mídia impressa, *websites*, conteúdo audiovisual, onde o monitoramento é mais rígido e sistemático, austeridade que leva o governo a terceirizar tais encargos para empresas privadas¹³. É bastante claro que o procedimento de

¹³ Os chamados *Fábricas de Censura* referem-se principalmente à terceirização da censura para empresas tecnológicas como a *Beyondsoft*, que ajudam o Governo chinês a regular o conteúdo sensível nas mídias sociais.

proibição de conteúdo na China é orientado pela visão estatal da função social da arte, e tal expectativa condiz com a política de *Soft Power* idealizado pelo Estado.

Desta configuração, podemos inferir que a censura também é influenciada pelo discurso do artista e seu potencial de aflorar o ativismo político, seja pela circulação das falas e suas crenças ou pela narrativa crítica da obra. É o caso de Ren Hang, artista abertamente gay cujas obras focam na fotografia e imagem do nudismo do corpo asiático. Nas próprias palavras do artista, suas obras não têm intenção de praticar um ativismo político, apesar do nudismo ser visto como uma narrativa alternativa para que o olhar sobre corpo asiático, evitando o olhar colonial de um ser assexuado associado ao propósito do trabalho (Cf. BERNHARDSSON, 2012).

Quando as obras da série *Untitled* subiram em seu *website*, o aparelho censor tirou do ar o conteúdo, forçando o artista a reconstruir sua página e subir as fotos novamente em outros endereços. A tentativa de publicação de seu fotolivro também encontrou entraves, já que autopublicação é considerada prática ilegal na China. Porém, neste mesmo período em que sua obra foi banida *on-line*, o artista participou de 19 exposições coletivas e Bienais dentro na China, exercendo ativamente sua presença e prestígio no cenário artístico.

Mesmo quando censurados, os artistas chineses continuam a circular a ganhar destaque crescente no mercado cultural, trabalhando ao lado de marcas e revistas bastante valorizadas como *Gucci*, *Prada*, *GQ China*, *Rolls-Royce*, etc. Este é o caso de Yang Fudong e do próprio Ren Hang.

Imagem 13 – Cena do curta-metragem “First Spring”, de Yang Fudong em colaboração com a marca Prada.



Fonte: Luxuo, 2010.

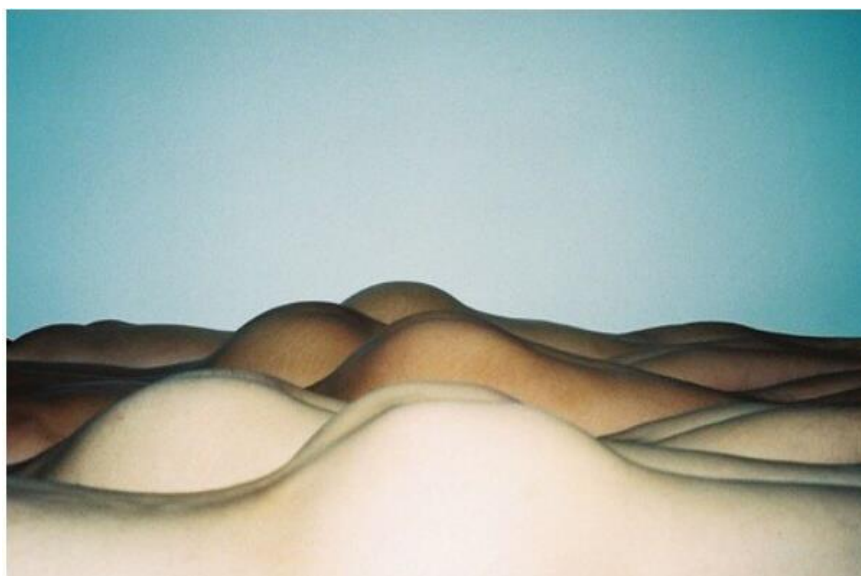
Imagem 14 – Ren Hang para Gucci, campanha da #GucciGram.



Fonte: Gucci, 2015.

A série *Untitled* traz fotografias com nádegas de cunho erótico, tema um tanto similar à obra *It Looks Like a Landscape* de Liu Wei, que não só evitou a censura como foi escolhido para compor a exposição da Bienal de Shanghai em 2004. De acordo com Bottacini (2018, p. 21), a escolha da censura se deu pelo fato de Ren Hang ter um discurso mais engajado politicamente, seja pela orientação sexual ou pelo discurso anticolonialista. O que chama atenção para a forma aleatória da censura, contudo, é o meio onde a obra foi banida pelas autoridades, um em rede e outro permitido em espaço expositivo de grande importância.

Imagem 15 – Fotografia da série *Untitled*, de Ren Hang.



Fonte: Curiator, 2017.

Imagem 16 – *It Looks Like a Landscape*, de Liu Wei.



Fonte: Westkooloon, 2004.

Ao verificarmos o percurso da história da Arte chinesa no século XX, é incontestável a intenção de a colocar como um alicerce aos interesses do Estado, seja na iniciativa pública ou privada. Com o crescente intercâmbio do formato e linguagens da arte contemporânea, certas temáticas abordadas no Ocidente não foram ratificadas por não estarem de acordo com o propósito da Sociedade Harmoniosa e, mesmo com a mudança de abordagem da imagem cultural através do Sonho Chinês de Xi Jinping, a prioridade ainda parece ser a manutenção da unidade e ordem dentro do país. E é neste ponto que a censura age para manter uma narrativa coerente com a estratégia do *Soft Power* pretendida.

Todos os fatores históricos e sociais criam um ecossistema único na arte contemporânea chinesa, que não acessa o olhar e o entendimento do público estrangeiro. A dificuldade do permeio dessa perspectiva acontece por diversos fatores, desde a distância até a barreira linguística, mas dá-se principalmente a políticas de poder interno que acabam cortando uma comunicação mais direta e eficaz com o Ocidente. Essa quebra de comunicação, entretanto, fomenta um mercado menos vulnerável às empresas e influências externas, mas também cria dificuldades à percepção do país por parte dos estrangeiros.

Desconstruir estereótipos provenientes da falta de acesso a informações é um trabalho árduo que requer experiência em campo. Nos próximos capítulos, os relatos escritos procuram lançar luz à questão da arte, censura e *Soft Power* da China pela dimensão da experiência pessoal. As informações foram coletadas em 2018, ano que coincide com a declaração da Guerra Fiscal à China lançado pelo presidente norte americano Donald Trump, ao mesmo tempo que o presidente Xi Jinping mantém em prática as ambições do Sonho Chinês. Tais acontecimentos e a atmosfera do local anunciam um embate entre dois sistemas políticos cujas naturezas de poderes são bastante distintas entre si.

2.2. Shanghai

Das margens do rio *HuangPu*, (黄浦 - Huángpǔ) nas imediações da *Nanjing Road* (南京路 - Nánjīng Lù), já se avista o caráter global de Shanghai. Local das concessões estrangeiras sob um formato semicolonial no século XIX, a arquitetura e toda atmosfera cultural da cidade

mostram seu papel de epicentro econômico e cultural nos moldes da globalização dos séculos XX e XXI.

A malha urbana se expande indefinidamente e, ao caminhar pela cidade, se avistam conjugados de casas em estilo europeu — muitas delas suntuosas mansões — que hoje abrigam algumas famílias sob um mesmo teto intercalados por comércios. Cinemas antigos e igrejas também compõem as ruas e esquinas da parte antiga da cidade, vestígios que denotam a influência do Ocidente nos tempos coloniais. Esse traço histórico, fundamentado no diálogo com certas culturas estrangeiras, se manifesta em eventos sediados na cidade que, no contexto chinês, figura como referência para o resto do país. Como um exemplo dessa dinâmica, podemos citar as Bienais de Shanghai, responsáveis por atrair, a cada edição, curadores, colecionadores, artistas e críticos do cenário artístico internacional e nacional. Em paralelo, espaços expositivos de iniciativa privada se multiplicam e estabelecem um próspero e diversificado mercado de entretenimento.

A variedade de museus e espaços expositivos da cidade, por sua profusão, tornam-se difíceis de serem apreciadas em sua totalidade e, em decorrência das dimensões grandiosas da cidade, turistas são facilmente confundidos em meio à maré de letreiros, comércios, carros e pessoas, elementos constituintes do caos urbano do mundo moderno. Ao interagir com os locais, nota-se sutilmente em suas falas um certo orgulho por pertencer de alguma forma à história cosmopolita desta da cidade.

Ao andar pela *Nanjing Road*, avistamos marcas estrangeiras como *Nike* e *Adidas* que, em suas grandiosas lojas, expõem instalações similares àquelas encontradas em museus e exposições de arte. Propagandas enormes impressas ilustram prédios e placas de *shoppings* com dimensões colossais.

Ao percorrer despretensiosamente pelo resto da cidade, avistam-se pequenas placas e pôsteres com ideogramas em espaços públicos. Ao ler com atenção o texto, percebe-se frases patrióticas, quase como propagandas políticas listando os principais tópicos que sustentam a visão do Sonho Chinês de Xi Jinping. Palavras como Modernização (富強 - *Fùqiáng*), Civilização (文明 - *Wénmíng*), Igualdade (平等 - *Píngděng*), Democracia (民主 - *Mínzhǔ*), Liberdade (自由 - *Zìyóu*), Amor pátrio (愛國 - *Àiguó*), Credibilidade (成信 - *Chéngxìn*),

Dedicação (敬業 - *Jìngyè*), Estado de Direito (法治 - *Fǎzhì*) e Harmonia (和諧 - *Héxié*) estão gravadas no cenário cotidiano.

Imagem 17 – Shanghai, Placa em parque público escrito “Sonho chinês, meu sonho”.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2018.

Imagem 18 – Mural em Shanghai, com três placas com os dizeres “ Prosperidade, Democracia e Civilização”.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2018.

Frente a tantas informações, estrangeiros desavisados que tentam obter direções sobre comércio, atrações turísticas, museus ou parques via *TripAdvisor* ou *Google*, encontram a desagradável surpresa do bloqueio destes aplicativos tão populares e familiares no restante do mundo. Apesar de ser a cidade mais articulada com o ocidente, atividades como compartilhar um post no *Facebook*, gravar *Stories* no *Instagram* ou mandar mensagem de *Whatsapp* para os familiares são possíveis apenas se um VPN¹⁴ for instalado previamente no celular.

Dentro do metrô, ônibus, restaurantes e nas filas do banco, muitos curvam os pescoços para mirar fixamente a tela dos celulares. Ao aproximar para examinar o que consome tanta atenção deles, nota-se que os aplicativos populares são diferentes ao que estamos acostumados. *Douyin*, *Meitu*, *TaoBao*, *Wechat*, *Dianping*, *Daohan*, *Didi* e muito outros substituem a oferta comum dos *Downloads* populares do *Google Play Store*.

Ao abrir o *Dianpin*, um aplicativo cuja utilidade é fornecer sugestões de comércio, cupons de desconto e informações turísticas da cidade, noto cifras de ingressos dispendiosos que surgem nos *pop-ups* do aplicativo, todos escritos no idioma local. Pelas fotos ilustrativas do aplicativo, constata-se que tudo em Shanghai é grandioso, as opções de cafés, lojas, mercados, *shoppings* e restaurantes parece não ter fim. Entre as indicações mais populares de lugares de passeio estão uma variedade de museus espalhados pela cidade, entre as recomendações principais encontram-se: *Shanghai Revolution Museum*, *China Art Museum* e o *Power Station of Art*.

Uma parada comum entre turistas em Shanghai é o *People's Square* (人民广场 - Rénmín guǎngchǎng), uma praça situada no centro da cidade. Perto de metrô e linhas de ônibus, o parque arborizado é ocupado e bem aproveitado por um público local com diversas faixas etárias, de crianças a idosos aposentados. O ambiente funciona como um ponto de encontro e convivência coletiva: crianças brincam e correm, famílias divertem-se tirando fotos, enquanto um grupo de idosos pratica instrumentos musicais ou passos de dança. Ao andar um pouco para a fronteira da área arborizada, encontramos um edifício antigo, porém restaurado, escrito “*Shanghai History Museum*” (também conhecido como *Shanghai Revolution Museum*).

¹⁴ A sigla VPN refere-se à *Virtual Private Network* (Rede Virtual Privada) que funciona através de um grupo de computadores interconectados pela rede pública da internet.

Ao entrar no corredor da entrada principal, enquanto observo a arquitetura, é fácil me esquecer de que estou na China. A construção neoclássica com detalhes ecléticos e as escadarias em mármore remetem a algum local europeu indeterminado. Logo me situo e me deparo com uma instalação que reconta a história da cidade e a trajetória política do país. O público, composto principalmente por turistas chineses, assiste com atenção o vídeo acenando a cabeça ou fazendo comentários eventuais.

Imagem 19 – Hall principal de entrada do *Shanghai Revolution Museum*.



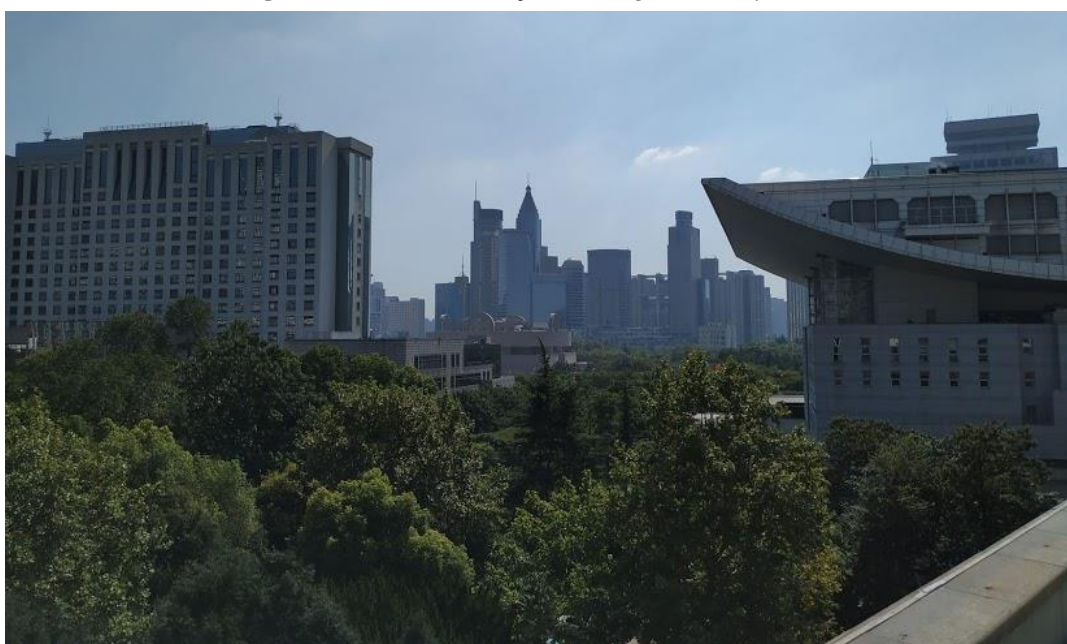
Fonte: Acervo pessoal da autora, 2018.

Ao perpassar os ambientes internos, encontro uma exposição temporária sobre *Qibao*, vestimenta chinesa em voga no início do século e cuja tendência foi estabelecida nos grandes centros urbanos da China. Em outros saguões, após subir alguns lances de escada, encontro inúmeros objetos e documentos sobre as concessões francesa, inglesa e americana; além de outros registros da Segunda Guerra e a Revolução Comunista, recontando em ordem quase cronológica a evolução urbana, histórica e social de Shanghai.

Ao subir no último andar, um segurança se aproxima iniciando conversa e me explica sobre a origem da instituição. Ele conta que o local nem sempre foi um Museu, era um Jockey

Club no início do século XX e quando a Revolução Comunista aconteceu, este se transformou em Biblioteca, e depois que ocorreu a abertura política, ele fechou e reabriu como um Museu. Ele diz com certo orgulho que já trabalha aqui faz sete anos e que muitos turistas estrangeiros visitam aqui, e me convida a olhar a fotografia impressa no painel, mostrando que toda a pista de corrida e as arquibancadas retratadas na imagem agora é um parque. Logo em seguida me orienta a subir as escadas para ver a paisagem e constatar a mudança com meus próprios olhos.¹⁵

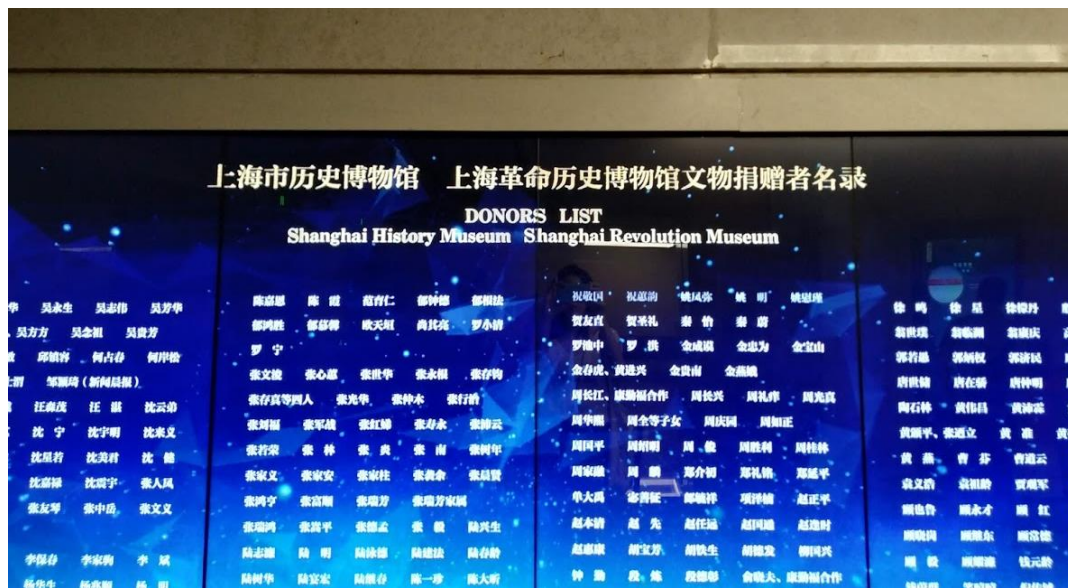
Imagem 20 – Vista do terraço do *Shanghai History Museum*.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2018.

¹⁵ Neste trabalho, não apresentaremos os nomes ou informações adicionais sobre os interlocutores que colaboraram através de conversas informais e esclarecimentos, visto que alguns solicitaram a confidencialidade de suas identidades.

Imagem 21 – Lista de doadores do *Shanghai History Museum*.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2018.

Imagem 22 – Exposição de roupas doadas por Wang Shuizhong, no *Shanghai History Museum*.



Fonte: Compilação e acervo pessoal da autora, 2018.

O museu é mantido pelo governo local e tem um fluxo considerável de visitantes. A entrada é gratuita e tanto a arquitetura quanto o valor histórico do prédio torna compreensível a atração que a instituição exerce sobre os turistas. Ainda que seja mantido por recursos públicos, nota-se, em um extenso painel, uma longa lista de doadores que oferecem respaldo financeiro para o bom funcionamento e conservação do local.

É perceptível que a intenção subjacente a este museu consiste na celebração da trajetória histórica da cidade, figurada na expografia como testemunha viva dos principais acontecimentos políticos da China. De um espaço elitista para um museu histórico e parque público, a instituição parece afirmar em nome do Governo local que o coletivo nacional é a prioridade.

Saindo novamente para andar na Praça do *People's Square*, encontramos algumas placas que nos levam ao MoCa, considerado o primeiro museu de Arte Contemporânea privado da China. Totens impressos distribuídos pelo parque guiam os transeuntes para a estrutura moderna localizada no meio do parque. Ao entrar no prédio, percebe-se que, diferentemente à instituição anterior, esta se encontra quase vazia.

Me direciono ao guichê de recepção onde duas recepcionistas estão sentadas. Pergunto quanto é o ingresso e uma delas me informa que custa 80 RMB (cerca de 43 reais) uma soma considerável na China, já que uma refeição local custa cerca de 30 RMB. O valor alto explica porque, apesar da intensa movimentação de pessoas na praça, o MoCa está vazio. Enquanto pago meu ingresso, um senhor se aproxima e pergunta a recepção quanto é o custo de entrada, saindo rapidamente quando ouve a resposta. Pago o valor de 80 RMB, logo percebo que o ambiente interno não é grande, porém conta com uma disposição moderna bem adequada para acolher instalações de arte contemporânea.

Imagem 23 – Fachada externa do *MoCa Shanghai*



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2018.

Imagem 24 – Ambiente térreo da *MoCa Shanghai*, Exposição *Mind Temple*.



Fonte: Compilação e acervo pessoal da autora, 2018.

Ao contemplar a exposição *Mind Temple*, a monitora do educativo se aproxima e me explica sobre a curadoria e as obras. Diz que foi pensada para refletir sobre inteligência artificial, biotecnologia, arte e religião e conta com artistas chineses e internacionais bastante famosos. A curadoria dialoga obras como *Return Shows* do artista Bill Viola com a instalação de Li Lei, que consiste em vários crânios de madeira esculpidos.

Ao ser questionada a respeito da censura na China, a monitora da exposição franze a testa e diz que isso ocorre de forma esporádica e não é um assunto muito discutido na qual a preocupa muito e que ela apenas gosta de arte. E ainda menciona que talvez em cidades menores [a censura] ocorra com mais frequência, porque lá é mais conservador, mas que em Shanghai a censura não acontece muito, mas que também não tem muita certeza, porque só trabalhou em dois museus. Pela reação dela, percebe-se que o assunto causa um desconforto sutil, e talvez motivado pelo olhar ocidental, comumente estereotípico em relação à arte e cultura chinesa do século XXI.

Em seguida, ela me direciona para a grande atração da exposição, uma instalação com 398 pequenos robôs que dançam e brilham por alguns minutos denominado *Window to the Soul*, criado pela *UBTECH Creative Team*, empresa que fabrica robôs humanoides apoiada por investimentos da *Tencent*¹⁶. O operador da apresentação explica que os robôs que compõem a obra podem ser comprados em lojas ou na *internet*.

Depois de contemplar a apresentação um tanto estranha (e, confesso, me sentir arrependida por ter pago um valor tão alto na entrada para ver uma obra cujo intuito parecia uma propaganda de brinquedo, além de uma exposição de curadoria um tanto desconexa), desço para o saguão principal e sou abordada pela monitora que me pergunta se eu gostei da exposição. Reitera que o espaço é pequeno, mas que tem obras boas e que se quisesse conhecer mais museus, ela me indica muito o PSA, que ela considera o melhor museu de arte contemporânea aqui da cidade.

A *Power Station of Art* (PSA) apresenta um caso bastante único na China de uma instituição artística criada e mantida com verba pública. O destaque não se dá apenas pelo escopo da curadoria, do setor educativo e eventos paralelos sediados no local, mas também do diálogo que o museu consegue criar com o circuito artístico internacional e nacional. O PSA, como é conhecido, foi uma das primeiras iniciativas governamentais dedicadas exclusivamente à arte contemporânea. O local também acolhe eventos importantes como as Bienais de Arte.

A reforma do prédio foi inicialmente prevista para acolher o Pavilhão do Futuro do Shanghai Expo 2010 e, desde então, foi readequado para a inauguração oficial do museu em

¹⁶ Cf. FINANCIAL TIMES, sem data. Disponível em: <<https://www.ft.com/content/72da4526-a453-11e9-a282-2df48f366f7d>>. Acesso em: 15 ago. 2019.

outubro de 2012. Em pouco tempo se tornou referência e ponto de encontro do mercado curatorial nacional, fornecendo um ponto representativo para propagação das novas direções da arte contemporânea chinesa. A estrutura do PSA também participou da história da cidade. A estrutura original consistia na *Nanshi Electric Plant*, usina que fornecia energia elétrica para a cidade entre os anos de 1897 e 1955. A idealização do espaço, assim como seu conceito, foi viável graças a um investimento público de 64 milhões de dólares. O reaproveitamento das estruturas industriais foi um movimento bastante eficaz na expressão do entrelaçamento entre a fundação da instituição à história da cidade.

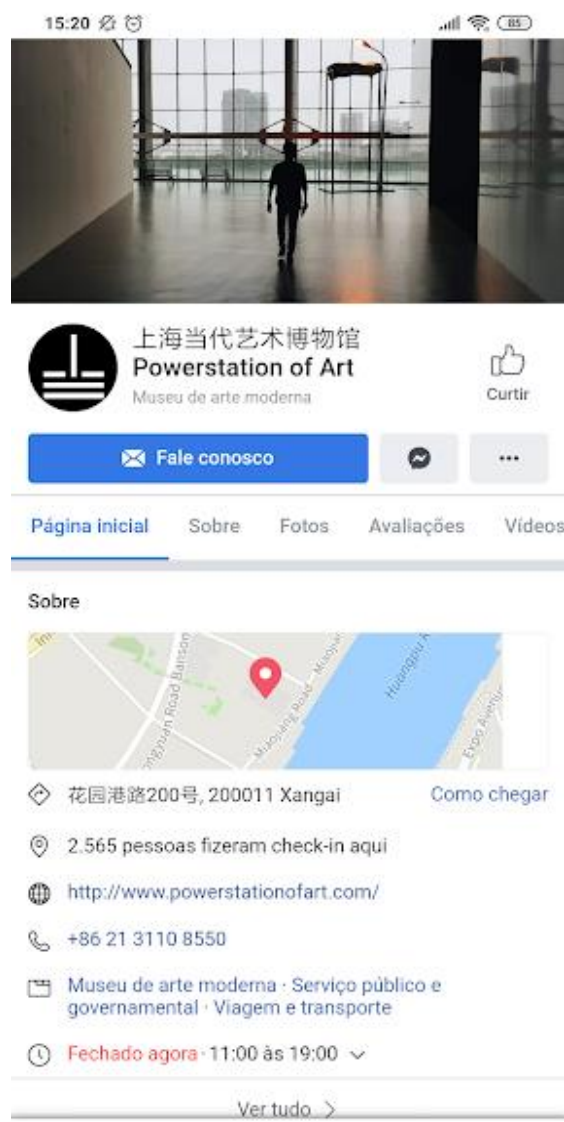
À margem do rio Huangpu, o PSA aparece com destaque dentro de uma região que não possui muitos comércios ativos ou atrações culturais. O entorno abriga diversos prédios corporativos e condomínios de classe alta. Se observada fora de contexto, seria difícil concluir que ali existe um museu responsável por desempenhar um papel de destaque no fomento da arte contemporânea chinesa. A intenção da instituição de se firmar como uma via de comunicação entre ocidente e oriente é bastante claro desde a primeira exposição realizada em 2012, denominada *Electric Fields*, contava com curadoria do crítico de arte francês Didier Ottinger e obras da coleção do *Centre Pompidou*.

Não é difícil encontrar informações sobre exposições ou eventos do PSA, pois o museu mantém páginas no *Instagram* e *Facebook* com atualizações frequentes. O formato de divulgação chama bastante a atenção, já que tais plataformas ocidentais são proibidas dentro da China por ordem governamental. Ao entrar no *site* oficial da instituição, já se avistam os logotipos de redes sociais ocidentais com seus respectivos *links* que redirecionam o internauta a esses aplicativos.

Um dos aspectos mais curiosos do PSA é o fato da instituição pública se valer de redes sociais proibidas no país para sua comunicação. Não se sabe ao certo se é uma regalia concedida pelo governo ou se é uma decisão tomada pela própria direção do museu, liderado pela artista e curadora Gong Yan, cuja formação se deu na *École National Supérieure des Beaux-Arts* de Paris. Uma hipótese seria que a vivência da diretora no estrangeiro tenha a sensibilizado para a importância estratégica do diálogo e projeção do museu no exterior, seja pelas obras, seja pelos artistas que circulam nos canais de comunicação mais populares fora da China.

Fato que a existência de uma instituição mantida com verba pública e que se utiliza dos meios bloqueados pelo *Firewall* chinês mostra que até certo ponto, o governo é tolerante com as restrições estatais na área de comunicação em certa escala, principalmente se este tem o intuito de construir uma imagem concreta, vívida e moderna do cenário artístico e urbano da China.

Imagem 25 – Página oficial do *Instagram* do PSA Shanghai.



Fonte: Compilação e acervo pessoal da autora, 2018.

Com o ingresso em mãos, paro no guichê de recepção antes de entrar nas exposições e converso com uma das três recepcionistas. Peço um encarte de apresentação e pergunto sobre a página do *Instagram* e *Facebook* e, para minha surpresa, ela não sabe que o museu faz divulgação nessas plataformas. A moça então vira para suas colegas e pergunta a respeito. As outras ficam em dúvida e falam que a instituição deve ter redes sociais estrangeiras e que o departamento de *marketing* deve usar VPN para postar, mas como elas não usam tais plataforma, não ficam sabendo. Com um sorriso, ela logo em seguida me deseja um bom passeio pelo museu.

A volumetria do espaço é ampla e adequada para acolher exposições com instalações diversas. Na loja do museu, percebe-se que existe um cuidado muito grande na edição dos livros e textos publicados pelo PSA. Todos notavelmente elaborados e direcionados à uma discussão madura sobre Arte Contemporânea. Muitas publicações tinham o zelo de apresentar versão bilíngue, preocupação que se estende aos panfletos de programação, textos curatoriais e descritivos das obras expositivas.

As atividades e o programa educativo do PSA são bastante ativos e bem organizados. Com uniformes customizados, estudantes bem treinados atuam como monitores, sempre dispostos a fazer a mediação entre as obras e o público ou dar informações sobre as exposições e sobre a instituição. O fluxo de visitantes é contínuo. Ao se considerar a localização do museu, nota-se que a principal motivação dos visitantes consiste nas exposições vigentes. Grande parte do público é composto por jovens que parecem bem articulados com o ambiente cosmopolita de Shanghai: leem com atenção os textos curatoriais e comentam entre si sobre as obras denotando interesse e familiaridade com os tópicos relativos à arte contemporânea.

Do lado de fora do museu, uma estrutura temporária encontrava-se em montagem, nos impressos lia-se a marca de tênis norte-americana *All Star*. De acordo com um segurança local, muitas marcas grandes fazem eventos no espaço do PSA e algumas das nossas exposições chegam a ter patrocínio dessas, enquanto outras só alugam o espaço para promover um lançamento ou festa, tal prática é bem comum na instituição.

A exposição de destaque no período chamava-se *Zigzagging way home*, do artista Franklin Chow e, sobre suas obras e biografia, encontramos a seguinte apresentação curatorial:

Suas pinturas e instalações, que usam materiais tradicionais chineses, como papel de arroz e tinta nanquim, manifestam uma expansão do horizonte contemporâneo. Tais obras também iluminam sua compreensão interpretativa das diferenças e da comunicação entre a cultura chinesa e ocidental. Esta exposição é a nova composição de Chow e reflete um “caminho ziguezagueando para casa” enquanto revisita a China aos seus setenta anos. Percorrendo um caminho em ziguezague através de jornadas entrelaçadas, os visitantes são conduzidos em uma exploração e encorajados a responder a vários questionamentos junto com Franklin Chow, incluindo; identidade cultural, pátria em oposição a terra estrangeira, “raiz”, memória e assim por diante. (PRO HELVETIA SHANGAI; SWISS ARTS COUNCIL, 2018, não paginado, tradução nossa).¹⁷

Pelo destaque à exposição e à temática abordada pelo artista, percebe-se que o PSA cumpre o papel de criação e manutenção do diálogo com o ocidente através da arte contemporânea, reafirmando a importância global de Shanghai e, conseqüentemente, da China. Figura assim como um ativo do *Soft Power* chinês e sua existência celebra a história da cidade e mostra quais direções o país pode trilhar junto ao ocidente, um questionamento que permeia as obras e a organização do próprio museu. Não é à toa que o PSA foi mencionado por quase todos do mercado artístico que encontrei, pois serve como referência nos circuitos artísticos e culturais.

¹⁷ “His paintings and installations which use traditional Chinese materials such as xuan paper and ink-wash, manifest an expansion of the contemporary horizon. These works also shine a light on his interpretive understanding of the differences and communication between Chinese and western culture. This exhibition is Chow’s brand new composition that reflects a ‘zigzagging way home’ whilst revisiting China in his seventies. Wandering a zigzagging path through interlaced journeys, visitors are led on an exploration and encouraged to respond to various issues together with Franklin Chow including; cultural identity, homeland versus foreign land, ‘root’, memory and so on” (PRO HELVETIA SHANGAI; SWISS ARTS COUNCIL. 2018. Disponível em: <<https://prohelvetia.cn/en/2018/06/30/franklin-chow-zigzagging-my-way-home/>>. Acesso em 29 ago. 2019).

Imagem 26 –Ambiente externo do PSA.



Fonte: Acervo pessoal, 2018.

Imagem 27 – Vista lateral do PSA.



Fonte: Compilação e acervo pessoal da autora, 2018.

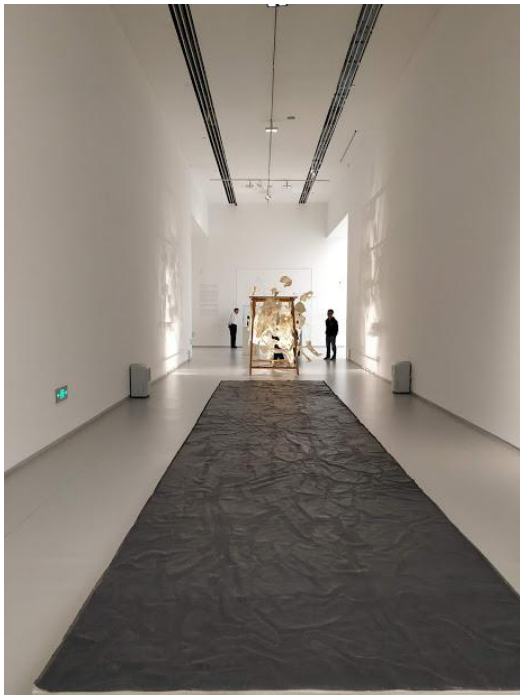
Imagem 28 – Montagem externa no PSA para evento da marca de tênis *All Star*.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2018.

Imagem 29 – Exposição *Zigzagging way home*, de Franklin Chow no PSA.





Fonte: Compilação e acervo pessoal da autora, 2018.

Passados alguns dias e após me situar melhor nas linhas de metrô da cidade, era hora de conhecer outra recomendação turística, o *China Art Museum Shanghai* (中華藝術館 - Zhōnghuá yìshù guǎn). O museu com entrada gratuita está dentro do Pavilhão de Shanghai, mais especificamente, no Pavilhão da China que foi edificado especialmente para o evento *Expo 2010 Shanghai China* (中国2010年上海世界博览会 - Zhōngguó 2010 nián shànghǎi shìjiè bólǎnhuì), considerada a exposição mundial mais cara realizada até então. Realizado em 2010, o evento teve como tema central *Cidade melhor, vidas melhores*¹⁸ e o custo total dedicado a construção da estrutura completa girava em torno de 220 milhões de dólares, do anúncio até a finalização foram apenas 3 anos. O objetivo da *Expo* era lançar novos debates sobre urbanização sustentável frente aos desafios globais e também de impulsionar o *status* de Shanghai como um centro urbano global capaz de dialogar com questões complexas da atualidade. De acordo com Wallis e Balsamo (2016, p. 33, tradução nossa):

Exposições mundiais são encenadas por muitos motivos, mais genericamente visa aumentar o desenvolvimento das relações internacionais e promover economias, culturas e tecnologias nacionais. As famosas Exposições do passado - Paris em 1844, Chicago em 1893 e 1933, Montreal em 1967, Osaka em 1970 - provaram ser portais espetaculares que nos deram um vislumbre do futuro que vivemos agora. Como a

¹⁸ Cf. PLETCHER, 2019. Disponível em: <<https://www.britannica.com/event/Expo-Shanghai-2010>>. Acesso em: 15 ago. 2019.

terceira das três grandes extravagâncias midiáticas promovidas pela China desde 2008 (as outras duas foram as Olimpíadas de Beijing e o 60º aniversário da fundação da República Popular), a Expo Shanghai revitalizou e ampliou a modalidade das Expo. A China usou a Expo como um recurso de Soft Power para proclamar sua ascensão econômica e contínua ambição de ser um líder global não apenas na manufatura, mas também na concepção do futuro. Como a China, muitos dos países convidados que participaram desta “Olimpíada Econômica” projetaram visões tecnologicamente aprimoradas de um futuro que era próspero, pacífico e sustentável.¹⁹

O *China Art Museum* é um recurso planejado para criar *Soft Power* dentro de um contexto específico, e de acordo com o escopo apresentado na descrição, contempla arte moderna e contemporânea chinesa. O objetivo principal em 2010 na Expo Mundial era de inserir Shanghai no diálogo global dos grandes centros urbanos, projetando a cidade como um polo de referência no futuro.

Ao sair da estação de metrô, já consigo avistar a construção grandiosa com elementos da arquitetura tradicional chinesa. De acordo com a apresentação escrita na busca pelo *Baidu*, o teto é composto por 56 suportes de madeira, propositalmente projetado para referenciar aos 56 grupos étnicos do país. O entorno, entretanto, se encontrava vazio. Do outro lado da avenida consigo distinguir um *shopping* grande, cujo comércio parece pouco movimentado. Em frente à entrada do museu, ônibus esporádicos trazem grupos de terceira idade que parecem vir de outras cidades.

Passada a vistoria de segurança, que é de praxe em todas as instituições públicas ou estações de metrô, ando em direção às escadas rolantes, rumo às exposições. Para minha surpresa, a exibição e o cuidado com as obras não condiz muito com o cuidado e investimento da infraestrutura local. Ao contrário de outros museus visitados, o texto curatorial colado e mal impresso não apresenta versão bilíngue e as obras são exibidas dentro de quadros que não parecem adequados à boa iluminação ou conservação das imagens. Entre os visitantes, vejo

¹⁹ “World Expos are staged for many reasons, most generically to augment the development of international relations and promote national economies, cultures, and technologies. The famous Expositions of the past—Paris in 1844, Chicago in 1893 and 1933, Montreal in 1967, Osaka in 1970—proved to be spectacular portals that gave us a glimpse of the futures that we now live. As the third of three massive media extravaganzas hosted by China since 2008 (the other two were the Beijing Olympics and the 60th Anniversary of the founding of the People’s Republic), the Shanghai Expo revitalized and amplified the World Expo-genre. China used the Expo as a soft power effort to trumpet its economic rise and ongoing ambition to be a global leader not only in manufacturing but also in designing the future. Like China, many of the guest nations that participated in this ‘Economic Olympics’ projected technologically enhanced visions of a future that was prosperous, peaceful, and sustainable” (WALLIS; BALSAMO, 2016, p. 33).

grupos de terceira idade, estudantes ou jovens turistas que percorriam os espaços sem muito interesse. Educadores e seguranças não se encontravam no local.

Seja pela amplitude do local ou pelo escasso público, o museu parecia um tanto vazio e sem movimento, difícil de associar ao propósito inicial do *Shanghai Expo* em 2010. Um tanto fantasmagórico pela amplitude e público escasso, ao percorrer o museu é fácil esquecer que me encontro na mesma cidade que avistei na *NanJing Road*.

Imagem 30 – Entrada do *China Art Museum Shanghai*.



Fonte: Compilação e acervo pessoal da autora, 2018.

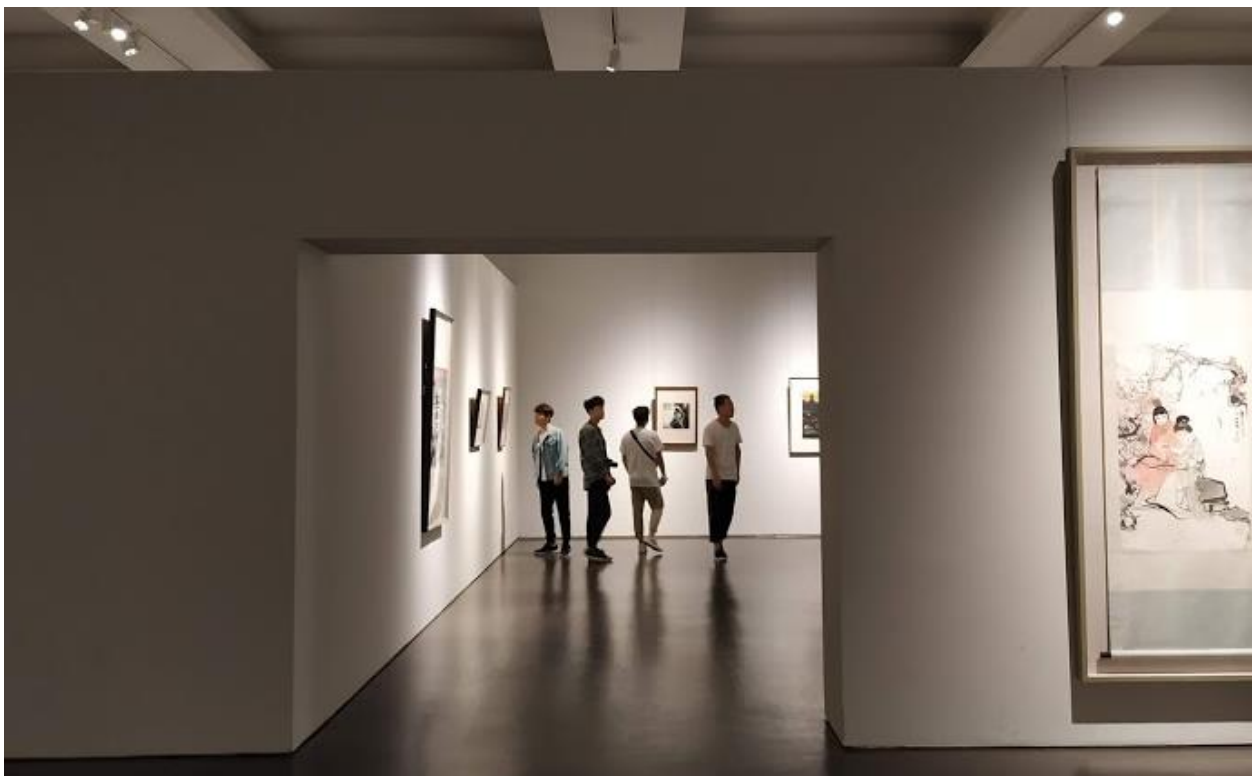
Imagem 31 – Espaço expositivo interno do *China Art Museum Shanghai*.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2018.

Imagem 32 – Espaço expositivo interno do *China Art Museum Shanghai*.





Fonte: Compilação e acervo pessoal da autora, 2018.

Shanghai tem uma oferta vasta de instituições e galerias. Além dos mencionados no relato, existem outras instituições privadas na região do *West Bund*, uma área que floresceu graças ao incentivo fiscal fornecido pelo governo de Shanghai que atraiu construtoras, colecionadores e investidores para desenvolver o mercado cultural e consequentemente reforçando o *Soft Power* da cidade através do incentivo à arte contemporânea, como o *Yuz Museum* até o *Long Museum West Bund*, cujos ingressos variam de 100 a 250 RMB por visita.

Entretanto, os quatro visitados (*Shanghai History Museum*, *MoCa Shanghai*, *PSA* e *China Art Museum Shanghai*) são destinos turísticos bastante frequentados, dado a localização ou gratuidade, e incrementam outro índice do *Soft Power* que é o turismo e acessibilidade do mesmo. Para sustentar a gratuidade, a estrutura e organização da programação, são necessários proventos do *Hard Power*. Neste caso, através dos exemplos relatados, averigua-se certas conclusões sobre a questão da censura e do *Soft Power*.

Observamos nos casos da MoCa e do PSA que a arte contemporânea tem um diálogo bastante próximo com empresas privadas. Não é incomum a associação dos museus e dos

artistas com grandes marcas nacionais ou estrangeiras, fato que nos lembra uma teoria de Nye Jr, que postula a efetividade do *Soft Power* nos momentos em que não se observa uma interferência direta do Estado (apud MCCLORY, 2017, p. 101). Porém, no caso do PSA, podemos ver que sua força principal e sua fama advém principalmente do incentivo estatal, já que é impulsionado pelo governo local que deseja manter o *status* de Shanghai como uma cidade global condizente com os parâmetros do século XXI. Daí se percebe que existe uma ambivalência na própria ação governamental em relação à política artística, já que o incentivo estatal também é paralelo às ações de empresas privadas.

Ao compararmos a MoCa e o PSA, percebemos também que o apoio financeiro estatal é primordial para a relevância do PSA no mercado cultural, pois fornece recursos financeiros que dão estabilidade para planejamento e desenvolvimento de exposições, eventos e publicações de forma coerente e qualitativa, sem depender unicamente de doações, fomentos ou arrecadação de bilheteria.

Tanto o PSA quanto o *China Art Museum* foram criados para se tornarem recursos de *Soft Power* através da Expo Mundial de 2010, um movimento possível graças ao *Hard Power* da China sob a liderança do PCC. Porém, a falta de articulação do *China Art Museum* com o seu entorno, o público e a realidade urbana da cidade mostra que um planejamento a longo prazo não foi executado de forma a ponderar uma estratégia ampla e duradoura.

Isto demonstra um caso bastante claro que certas iniciativas em criar agentes de *Soft Power* são falhas quando não planejados dentro de uma perspectiva ampla, pois deixa de levar em consideração anseios, dificuldades e vertentes ideológicas do indivíduo na China frente às mudanças sociais e urbanas. O contato crescente com o Ocidente, a especulação imobiliária, a falta de desenvolvimento habitacional ou apêndices culturais, a jornada de trabalho e o trânsito urbano constituem fatores não contemplados no caso da construção dos Pavilhões da Expo Shanghai que hoje abrigam o *China Art Museum* e o PSA. Ou seja, ambos poderiam fomentar um espaço mais democrático e acessível à população, caso seu entorno e acesso geográfico facilitasse.

Porém, nota-se que o PSA vive uma situação paradoxal onde observa-se um ato de contra censura, pois se valem do uso hábil das redes sociais que são proibidas na China para manter a instituição em voga no circuito internacional. Uma estratégia notável, já que podemos

inferir que o público do PSA é direcionado a uma audiência nacional e internacional, composto por um perfil que apresenta interesse nos circuitos culturais da cidade. Seu sucesso e sua importância deve-se ao fato de conseguir manter um diálogo fluido entre ocidente e oriente através do valor simbólico da arte contemporânea e ressaltar sua representatividade na ideologia moderna e cosmopolita da cidade.

Ao lembrarmos da prática do *Smart Power*, quando recursos de *Hard Power* são colocados em ação junto com recursos de *Soft Power* levando em consideração a inteligência contextual para obtenção de poder, o PSA se mostra um sucesso de *Smart Power*, porque este é capaz de moldar e projetar uma boa percepção da China e de Shanghai através da arte contemporânea produzido no país. Essa percepção contempla tanto o olhar ocidental, quanto o oriental e cria um ativo dinâmico de poder de atração cultural do país.

Em contraponto, museus históricos como *Shanghai History Museum* procuram mostrar e reafirmar a trajetória da cidade junto a evolução histórica do país ao fornecer contexto aos visitantes e locais, compondo um recurso de *Soft Power* mais direcionado à estratégia de manutenção da segurança nacional e unidade interna. Tanto o *Shanghai Revolution Museum*, quanto o *China Art Museum* existem para celebrar o percurso da cultura chinesa no contexto de Shanghai.

O *China Art Museum* sofre um descaso maior no conteúdo expositivo por ter sido resultado de uma obra acelerada para integrar a Expo Shanghai 2010 e, ao contrário do PSA, não obteve atenção suficiente para gerar um direcionamento de conteúdo e diálogo mais efetivo como museu. Apesar de seu escopo ser definido como arte moderna e contemporânea, ele possui um viés de valorizar a cultura chinesa para os chineses. Os artistas e obras contemplados pelo acervo são do período anterior à abertura política, ou um curto intervalo depois, a narrativa do museu remonta a história e características culturais tradicionais, enquanto que o PSA se adequa aos parâmetros de discurso, curadoria e exposição similar ao do cenário internacional.

O enfoque de comunicação interna que visa criar poder de atração da cultura chinesa para o público nacional manifesta-se claramente nos meios de comunicação em *web* de cada instituição. O *China Art Museum*, por exemplo²⁰ não apresenta *website* com versão bilíngue,

²⁰ Endereço do site do *China Art Museum*: <<https://www.artmuseumonline.org/art/art/index.html#page1>>. Acesso em: 28 ago. 2019.

apenas em chinês, enquanto o PSA²¹ e a MoCa Shanghai²² apresentam páginas em inglês e chinês.

A existência do PSA ou do *China Art Museum* mostra dois tipos bastante claros de museus que nasceram da intenção estatal de fornecer recursos de *Soft Power* para a China logo depois das Olimpíadas de Beijing. A meta era lançar Shanghai aos holofotes como uma cidade modelo no século XXI. Entretanto, quase uma década depois, o entorno dos museus e dos pavilhões mostra que a especulação imobiliária e o planejamento em prol desta demonstração de poder falharam em prever o crescimento orgânico da malha urbana, já que as instituições são localizadas em regiões cuja vizinhança não dialoga com o fervor cultural e anseios da população.

A censura, ou melhor, a temática da censura nas obras e nos artistas não é um tópico tão discutido ou assumido, já que implica em perda do *Soft Power* que a percepção cultural do governo local busca projetar, que consiste em uma cidade moderna que antecede tendências e é hábil em dialogar com o cenário internacional sem entraves em posição de equidade. O que justifica, porque apesar do bloqueio às redes sociais ocidentais, museus públicos ou privados – cujos escopos focam na arte contemporânea – se valem de VPN para criar divulgação e manter a comunicação com o circuito internacional.

2.3: Beijing

O clima frio de novembro traz uma névoa densa a Beijing: nas ruas e nos comércios, ouvem-se reclamações sobre a falta do aquecimento coletivo que tarda a chegar; enquanto isso, muitos usam máscaras faciais nas ruas para melhorar a respiração dificultosa por efeito da poluição. Mas, nos principais pontos turísticos, o frio e o desconforto climático não impedem a disposição dos numerosos turistas a explorar a cidade que abrigou a última dinastia chinesa.

Ao andar em direção à Cidade Proibida, ouve-se uma cacofonia de sotaques nacionais e internacionais. Na praça *Tiananmen*, ao longe o retrato enquadado de Mao Tsé-Tung

²¹ Endereço do site do PSA: <<http://www.powerstationofart.com>>. Acesso em: 28 ago. 2019.

²² Endereço do site do MoCa Shanghai: <<http://www.mocashanghai.org/>>. Acesso em: 28 ago. 2019.

acompanha com seu olhar todos que estão de passagem no local. A mescla de referências temporais indica que Beijing é a cidade que acolheu os principais eventos históricos da China e continua a vigorar seu aspecto de polo governamental.

A arquitetura urbana é um composto de casas tradicionais antigas e prédios modernos. A grandiosidade da cidade é visualmente demonstrada pelas seis grandes rodovias circulares que conectam a região urbana²³. Depois de gastar alguns dias conhecendo os principais pontos turísticos tradicionais da cidade, como o Palácio de Verão, Templo do Céu e a Cidade Proibida, nota-se que a identidade basilar da metrópole reside em traduzir e expressar a importância histórica do local através de patrimônios históricos que fornecem testemunhos vivos da rica tradição milenar chinesa.

Percorrido os principais museus históricos, é hora de planejar com zelo qual o melhor roteiro dentro das múltiplas opções de museus e galerias ofertadas de arte contemporânea, afinal, Beijing é a cidade disseminadora do espírito transformador do cenário artístico e cultural do país. Quando o assunto é arte contemporânea parece ser unânime nas sugestões turísticas o distrito artístico 798 (Qījiǔbā Yìshù qū).

“Qījiǔbā?” ouço a exclamação. De acordo com uma produtora de cinema em uma conversa casual no restaurante, o local já não tem nada muito interessante, mas que se eu nunca fui, vale conhecer já que tenho tempo livre. É inusitado que o local que já acolheu o ateliê do famoso artista Ai Weiwei atualmente não parece suscitar interesse nos moradores locais. Ao sentar em um bar, um estrangeiro que trabalha em um bar no centro da cidade me diz também que acha que tem outros lugares que eu gostaria mais, e que o 798 não é mais o principal ponto cultural onde as coisas acontecem.

Originalmente conhecido como o Complexo Industrial 718 (718 联合厂 - Liánhé chǎng), o distrito abrigava um conjunto de fábricas de equipamentos de alta tecnologia das

²³ Beijing é uma das poucas cidades chinesas que possui um complexo de rodovias circulares que conecta a cidade. A demarcação urbana, assim como localização geográfica, muitas vezes é feita através da numeração das rodovias circulares. A primeira rodovia circular demarca o centro da cidade. A segunda e terceira rodovia circular foram construídas nos anos 90. A quarta, quinta e sexta rodovia circular de Beijing foram construídas no século XX. A partir da disposição de “rodoanel”, nota-se o processo de expansão urbana da cidade.

forças militares chinesas. A arquitetura do conjunto foi inspirada no estilo *Bauhaus*²⁴ da Alemanha Oriental e sua construção se deu graças ao apoio soviético. Sua importância histórica reside em comprovar uma clara cooperação entre países socialistas e a industrialização moderna liderada pela URSS no início da Guerra Fria. Entretanto, após a reforma econômica e política da China, o 718 deixou de ser uma empresa estatal e se tornou uma empresa governamental local, denominada *Seven Stars Group* (北京七星集团 - Běijīng qīxīng jítuán) que, por sua vez, começou a alugar os espaços vagos do complexo para arrecadar fundos.

Atraídos pelas estruturas espaçosas, muitos artistas criaram ateliês e galerias no local, movendo gradativamente a atenção da mídia internacional. No começo do século XXI, o distrito artístico já era conhecido como um centro de arte contemporânea que conferia o caráter global da cidade. Em 2003, a revista *Newsweek* nomeou Beijing como a 12ª cidade global de maior *status*, tendo o 798 contribuído para essa posição. A revista *Time Magazine* também o listou como um dos “Top 22 distritos artísticos mais vibrantes do mundo”. Com o gradual reconhecimento global e nacional, o governo local oficializou no ano de 2006 o 798 como um ponto oficial de indústria criativa da cidade de Beijing. O reconhecimento do local como zona artística foi liderado pelos primeiros artistas residentes que estabeleceram presença no 798 em seu início e que temiam o despejo local causado pelo desenvolvimento imobiliário de Beijing. A busca por diálogo e projeção do 798 no cenário internacional foi realizada pela iniciativa destes artistas e reconhecida subsequentemente pelo governo local. (ZHANG, 2014, p. 6-7).

Além da quarta rodovia circular, o distrito 798 fica a um quilômetro do metrô *Jiangtai* (将台), um movimento em falso e me direciono erroneamente para saída que desemboca dentro de um *shopping* anexado à estação. Refeito o trajeto guiado pela localização precisa do GPS, volto ao caminho certo e em 20 minutos de caminhada vislumbro a entrada do distrito 798.

Na entrada, cartazes de museus e galerias enfeitam a avenida principal. A instituição UCCA (*Ullens Center of Contemporary Art*) encontra-se em reforma, porém sua loja de *souvenirs* está aberta com vários clientes e curiosos. Cartazes anunciam uma noite de gala

²⁴ Referente a Escola Alemã Bauhaus nas cidades de Weimar e Dessaus, que sugeria um design diretamente ligada aos interesses da indústria, unindo beleza com funcionalidade, praticidade e economia. A identidade do Bauhaus é traduzida em linhas e formas mais simples, definidas pela função do objeto.

grandiosa para angariar verba para a instituição e uma pequena galeria está aberta à visitação, sob a supervisão de dois seguranças distraídos pela pouca movimentação do local.

Imagem 33 – Entrada da Zona artística 798.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2018.

Ao explorar a área, contemplo diversas galerias situadas entre cafeterias e pequenos comércios. Em algumas, observa-se marcas do passado industrial do complexo que remetem à liderança de Mao Tsé-Tung, como frases apagadas de propaganda ideológica do Partido Comunista. Tais vestígios legíveis e presentes, quase que permanecidos propositalmente, mostra o valor histórico do 798 como testemunha das transformações políticas, econômicas e urbanas da cidade.

Imagem 34 – Interior de galeria com resquícios de slogans antigos do Partido Comunista Chinês.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2018.

O fluxo de pessoas é disperso e o perfil de visitantes é bastante variado: um grupo de jovens *cosplayers* anda em direção a um evento dentro de uma galeria que abriga uma cafeteria anexa, alguns fotógrafos acompanham um ensaio de moda enquanto estudantes divertem-se em uma exposição com temática *Vaporwave* e, ao lado de uma antiga estação de trem, a empresa aérea *Lufthansa* realiza um evento comercial e convida os transeuntes a participar de uma ação de *marketing* para ganhar brindes.

Ao percorrer os espaços, é possível visitar gratuitamente diversas exposições. A qualidade e temática das obras é variada, assim como a qualidade da expografia: enquanto alguns possuem texto bilíngue e descritivo bem elaborados, outros parecem quase abandonados e vazios com obras dispostas aleatoriamente. Na grande maioria é visível o desfalque de funcionários, assim como de público visitante.

As opções são diversas, o que torna fácil a fadiga depois de um tempo, principalmente dado ao caráter claramente comercial das instituições. Algumas são pequenas e pouco convidativas, outras são franquias de galerias internacionais que atraem mais visitantes devido à complexidade das obras dispostas e ofertam um formato de exposição mais dinâmico. A qualidade do que se encontra, assim como do escopo trabalhado pelas instituições é inconstante,

apresentando em vários casos um caráter amador configurado pelos espaços subutilizados das galerias.

No geral, são poucos visitantes circulando nos locais e é fácil compreender que parte da movimentação advém do caráter comercial do 798. Mesmo para os que não compreendem a língua local, é fácil presumir que o que sustenta as pequenas galerias e espaços é a sublocação da estrutura para eventos rentáveis que pagam a manutenção da estrutura predial. Muitas pequenas galerias ou museus parecem ter nascido de esforços isolados sem um amparo financeiro estável, causando uma variação intensa no aspecto qualitativo de manutenção estrutural e coerência de escopo ou temática das obras.

Em instituições de maior renome, como o UCCA, é bastante claro que a verba provém de doações ou apoio de terceiros para viabilizar as exposições. Enquanto o objetivo principal das pequenas galerias consiste em vender ou armazenar obras, funcionando como uma janela de compra e contato com apreciadores de arte contemporânea.

Saindo do 798, vou em direção à uma conversa informal marcada no *Beijing Minsheng Art Museum*, situado a 15 minutos de caminhada. A instituição fica em outra zona criativa vizinha, denominada *Universal Creative Park*. Ao contrário do 798, entretanto, esse local acolhe um complexo de escritórios e se assemelha com um complexo empresarial. Dentro encontram-se conjunto de escritórios, um hospital e um pequeno museu da *Panasonic*.

Logo de cara, percebe-se que o *Minsheng Art Museum* tem uma arquitetura moderna e ampla. Em cartaz, encontra-se a exposição *Tiao Diao* do artista chinês Wang Yi, cujas obras remetem claramente ao movimento do Pop político. No panfleto descritivo da exposição lê-se:

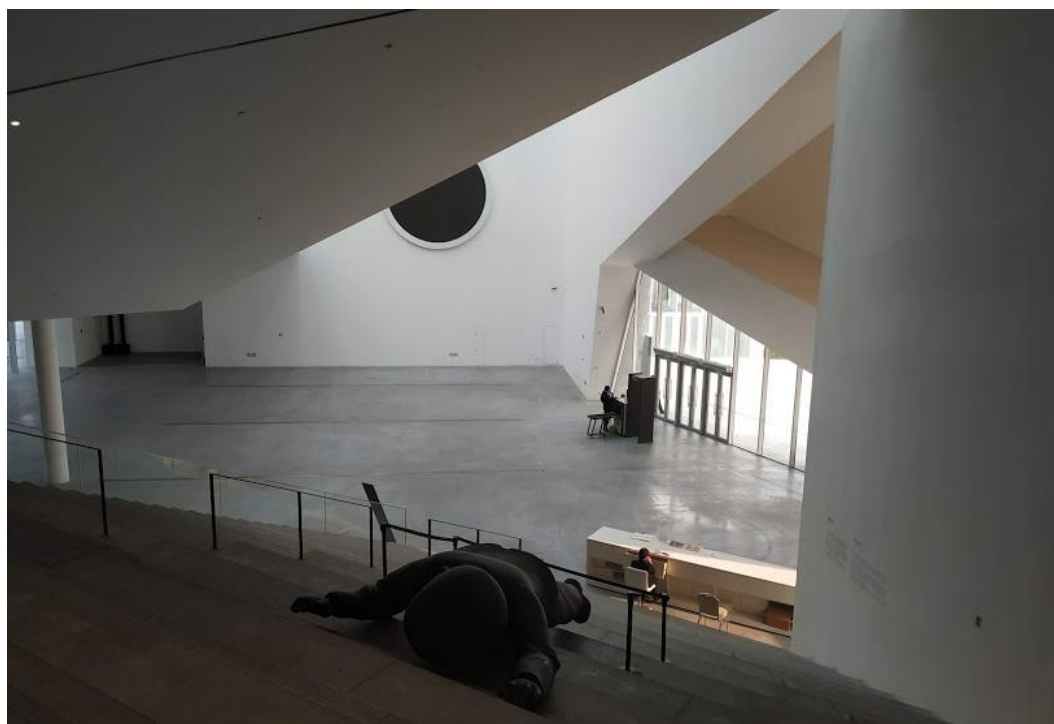
As obras de Wang Yi estão constantemente se ajustando e reorganizando, com base em sua experiência pessoal, a dor de sua geração, a característica de seu tempo, a imaginação da linguagem da arte moderna e a nova contemplação filosófica. Isso nos ajuda a entender a forma de nossa existência e a orientação futura da arte moderna na China. Esta será uma exposição icônica na história da arte. (MINSHENG ART MUSEUM, 2018, não paginado, tradução nossa). ²⁵

²⁵ “The works of Wang Yi are constantly adjusting and reorganizing, based on his personal experience, the pain of his generation, the feature of his time, the imagination of modern art language, and new philosophical contemplation. It helps us understand the form of our existence and the future orientation of modern art in China. This will be an iconic exhibition in the art history” (MINSHENG ART MUSEUM, não paginado, 2018).

No café vazio do museu, aguardo o encontro com um dos curadores da instituição. Depois do encontro inicial, este começa a me explicar que o museu é de iniciativa privada – do banco *China Minsheng* –, e que possui uma programação bem rica porque tem um respaldo financeiro confortável. Esse complexo onde o museu se encontra (*Universal Creative Park*) comportava, antigamente, a fábrica da *Panasonic*. Logo no início da Reforma econômica, as indústrias estrangeiras se estabeleceram perto do 798. Na época, mal sabiam que o local se tornaria um distrito artístico. Também me pergunta se notei que do lado tem um pequeno museu da *Panasonic*, que é uma cessão do banco *Minsheng* para honrar a memória da fábrica. Olho ao redor enquanto ele me explica sobre a instituição e vejo o espaço desabitado. Dentro de um período de duas horas no recinto, conto apenas onze visitantes vagueando pela instituição.

Quando pergunto se a questão da censura interfere na exposição, ele logo balança a cabeça e diz sua opinião: que o assunto é abordado de uma forma muito ocidental. E acrescenta que, na percepção dele, muitos artistas na China gostam de ser censurados porque ganham destaque no cenário artístico, e a polêmica muitas vezes parece trazer fama e projeção sem levar em consideração a qualidade das obras. Ele continua a me explicar que nunca encontrou empecilhos ao exibir obras nos quase oito anos de trabalho na área, e me pergunta quais museus eu já visitei na China. Reitera que existem muitos museus e instituições ótimas, cujos esforços são bem direcionados para refletir e divulgar a arte contemporânea na China e que mercado nacional é muito amplo, mas nas grandes cidades, também é saturado. E, hoje em dia, ele percebe que cidades urbanas secundárias também têm criado museus de arte contemporânea – e ele mesmo recebeu muitas ofertas de emprego nessas direções. Mas que Beijing e Shanghai ainda são os lugares mais importantes do cenário cultural, principalmente Shanghai. Como o PSA, onde estava pouco tempo atrás. Com um mercado tão próspero, ele acredita que as pessoas geralmente não se preocupam com a questão da censura, já que o próprio governo e as grandes empresas investem e promovem arte contemporânea, não faria muito sentido banirem obras ou artistas. Ao seu ver, alguns artistas gostam de usar esse viés da censura para obter destaque em um ambiente altamente competitivo.

Imagem 35 – Hall Principal do *Beijing Minsheng Art Museum*.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2018.

A expansão das zonas criativas, assim como a valorização imobiliária, advém de um relacionamento bastante próximo entre artistas, empresas e governo. Porém, as mudanças orgânicas das características de tais regiões são lideradas inicialmente pelos artistas. O 798 é um caso claro desta mudança histórica de um bairro, onde artistas, ao se apropriarem e ressignificarem as estruturas prediais, fomentaram a atmosfera artística e intelectual na área. A valorização da região acaba por atrair empresas, colecionadores, ateliês privados e, consequentemente, obtém do governo local o reconhecimento oficial de uma zona artística. Claro que deste mesmo processo a interferência governamental gera movimentos subsequentes de especulação imobiliária agravado pelo crescimento natural da área urbana, mudanças que acarretam na perda da identidade original do bairro.

A relação entre artistas e as zonas artísticas são bastante sensíveis na história de Beijing e desenvolvem-se simultaneamente ao desenvolvimento urbano. Quando o 798 começou a tornar-se inviável, seja pelo valor de locação crescente ou pelo caráter comercial excessivo, outras regiões começaram a atrair artistas e novos polos criativos surgiram. É o caso da Zona artística de Cao Changdi (草場地 - Cǎochǎng dì).

Saindo do 798 em direção ao local, a distância é relativamente curta e, em 15 minutos de bicicleta ou uma caminhada de 30 minutos, já nos encontramos na região onde Ai Weiwei construiu seu estúdio 258 FAKE no ano 2000. Incentivado pelo empreendimento do renomado artista, outros optaram por mover seus ateliês e estúdios para a nova vizinhança, crescendo o que antes era uma região meramente residencial e agrícola.

Atualmente, a região de Cao Changdi abriga um conjunto de prédios modernos e padronizados, que abrigam museus, galerias de arte e estúdios de gravação. Dentro das ruas que entrecortam o bairro, encontram-se bares e restaurantes despojados, sustentados pelo público esporádico de turistas e trabalhadores locais. Vários complexos residenciais estão anexados à zona criativa. A historicidade da área é visível pela disposição das construções que originalmente abrigava uma comuna agrícola. Os prédios construídos refletem o vazio que antes encontrava-se o pasto dos animais e os conjuntos residenciais ainda guardam a disposição humilde do *Hutong*²⁶ característico de Beijing.

Imagem 36 – Complexo de estúdios em Cao Changdi.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2018.

²⁶ Hutong (胡同 – Hútòng) refere-se à disposição de um conjunto de residência no nordeste da China, caracterizado por ruas estreitas e becos junto a pátios internos nas casas maiores.

Com paciência, encontram-se boas opções de museus e exposições, porém a falta de sinalização mais clara das construções acaba por confundir os pedestres. A área é bastante carente de visitantes e algumas lojas e estabelecimentos comerciais abrem apenas aos finais de semana, quando a movimentação é maior.

Dentre os espaços visitados, um destaca-se pela qualidade curatorial e organização, o *Taikang Space*, uma instituição fomentada pela empresa de seguros *Taikang*. Apesar de pequeno, os textos curatoriais e material de apresentação possuem boa qualidade, e também se valem de criatividade ao utilizar o espaço para criação expográfica. Em cartaz, a atração principal intitulada “*A Home for Photography Learning: The Friday Salon, 1977–1980*” referia-se a um grupo amador de estudos fotográficos que surgiu de forma inesperada nos anos 70 na China, logo no início da abertura econômica e política.

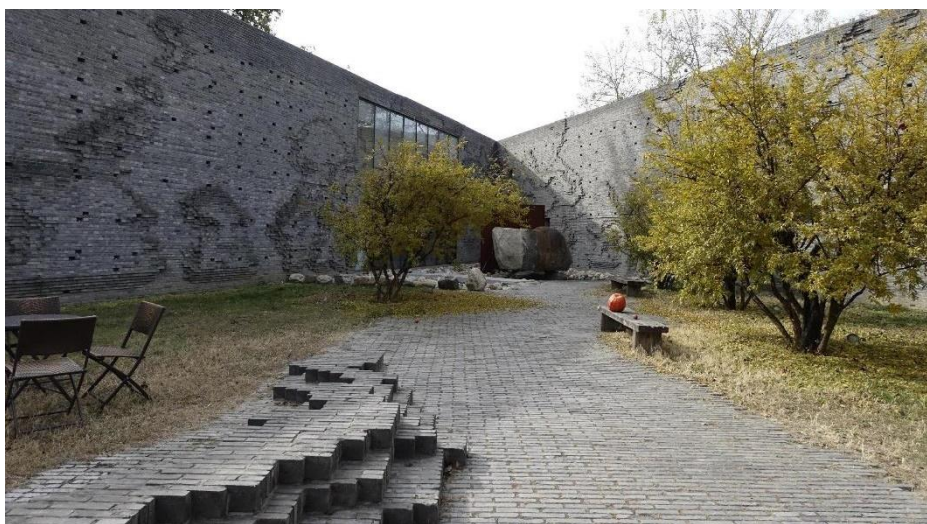
Imagem 37 – Exposição *A Home for Photography Learning: The Friday Salon, 1977–1980*, em *Taikang Space*.



Fonte: Compilação e acervo pessoal da autora, 2018.

Uma das instituições mais famosas e recomendadas de Cao Changdi é o *Three Shadows Photography Art Centre*, que possui um jardim projetado por Ai Weiwei. Com uma localização um tanto confusa, é necessário sair do complexo de prédios padronizados para caminhar entre ruas estreitas para então encontrar o portão murado junto à bilheteria, onde uma janela bem pequena e discreta cobra 60 RMB de entrada. De acordo com o descritivo impresso, o *Three Shadows Photography Art Centre* é a primeira organização independente especializada em fotografia de arte contemporânea. Fundado pelo célebre artista RongRong e sua esposa em 2007, a instituição busca fomentar discussões sobre fotografia contemporânea na China e criar um diálogo artístico internacional.

Imagem 38 –*Three Shadows Photography Art Centre*.



Fonte: Compilação e acervo pessoal da autora, 2018.

A exposição é organizada e, durante a visita, percebe-se que a instituição oferta visitas monitoradas, além de possuir uma iniciativa de publicação de livros próprios sobre fotografia contemporânea e textos relacionados. Os textos curatoriais, assim como prospectos e descritivos de obras, apresentam versão bilíngue e, em cartaz, a exposição de destaque era do fotógrafo japonês Shoji Ueda.

Nota-se que, em Beijing, as principais instituições artísticas públicas e gratuitas provém da iniciativa privada. Conversando com uma professora de História da Arte, ela me indica a conhecer o *Inside-Out Art Museum*. Localizado em um bairro relativamente longe, no distrito *Haidian*, o acesso ao local é bastante dificultoso: a rota inclui metrô e ônibus e, ao descer no ponto, percebo que o bairro é composto por fábricas e escritórios, sem muitos comércios ou residências nos arredores. Depois de andar um pouco, já se avista o *Xishan Cultural and Creative Boulevard*, um complexo moderno e espaçoso que abriga cafeterias, restaurantes, um cinema e o Museu *Inside-Out*.

A entrada para visitação do Museu custa apenas 10 RMB (equivalente a seis reais), estudantes internacionais pagam meia-entrada. Logo de início, a recepcionista me avisa que em quinze minutos haverá uma atividade para visitar uma residência artística no complexo que dialoga com a exposição principal denominada *Dancing Notes: New Works by Pang Tao*. No encarte descritivo, lia-se no trecho inicial da apresentação: “Desde janeiro de 2017, o Museu *Inside-Out* iniciou uma série de exposições e eventos para revisitar as cenas históricas da arte contemporânea chinesa. *Notas de dança: Novas obras de Pang Tao* é a terceira exposição da série” (INSIDE-OUT ART MUSEUM, 2018, p. 4, tradução nossa).²⁷

Logo pelo descritivo, nota-se que a curadoria e programação do museu tem a preocupação de revisitar a arte contemporânea chinesa do século XX. Após esperar um pouco se dá o início de um ciclo de palestras da programação do museu. Com café, chás e lanches, os trabalhadores do museu dão as boas-vindas aos palestrantes estrangeiros que dissertam sobre questões de práticas educativas em museus artísticos e a colonialidade do leste asiático nas

²⁷ “Since January 2017, the Inside-Out Museum has initiated a series of exhibitions and events to revisit the historical scenes of the Chinese contemporary art. *Dancing Notes: New Works by Pang Tao* is the third exhibition in the series” (INSIDE-OUT ART MUSEUM, p. 4, 2018).

práticas curatoriais. A audiência, composta principalmente por professores e estudantes de artes visuais, lota a capacidade do pequeno auditório.

Findada as falas, me dirijo a um restaurante dentro do complexo criativo com um curador do museu e a professora de História da Arte que me apresentou a instituição. O funcionário do *Inside-Out* explica que a instituição em que trabalha não possui fins lucrativos e sua verba provém de um grupo empresarial na área de construção civil. De acordo com ele, o fato de ser uma instituição privada garante mais autonomia, e pelo menos a equipe tem bastante liberdade, assim como recursos para planejar as exposições e a programação do museu. Ao perguntar sobre a censura, ele diz que nunca encontrou problemas quanto à restrição de conteúdo e que, ao montar a programação, precisa submeter um descritivo detalhado para o Departamento de Cultura local de Beijing com três meses de antecedência. Porém, muitas vezes, os aparelhos públicos não têm um tempo viável de lançar uma autorização oficial antes do início da exposição. Nesses casos, realizam a abertura mesmo assim, porque já foi feito todo um investimento de tempo e dinheiro. Caso sentirem que existe um conteúdo muito polêmico na exposição ou programação, tentam não destacar muito sobre estes na divulgação.

A professora de História da Arte sentada na mesa também ressalta que existem casos isolados de censura na China, como por exemplo, um ocorrido na Universidade *Tsinghua*, quando uma obra que consistia em um artista se agredindo foi censurado porque temiam ser muito violento, mas que após a intervenção do coordenador acadêmico, o mesmo foi permitido. E que, muitas vezes, as obras podem ser exibidas desde que alguém consiga assumir a responsabilidade que a exposição não potencialize reverberações polêmicas.

O funcionário do *Inside-Out* diz também que a censura acontece de forma arbitrária. Às vezes, um funcionário do departamento de cultura está visitando a exposição e julga que alguma obra ou texto curatorial não está adequado e pede que o tirem. Diz ele que nesse aspecto, museus que estão situados a uma certa distância dos principais distritos culturais da cidade têm uma certa vantagem, pois ganham uma liberdade maior de montar a programação. É o caso do *Inside-Out*, que é um tanto longe e só aqueles que realmente tem interesse e estão na área cultural se motivam a ir.

Imagem 39 – *Inside-Out Museum*.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2018.

Ainda sobre a censura, ambos comentam que é difícil encontrar material bibliográfico sobre. Mas que existe uma certa abertura gradual para a questão da liberdade dentro das artes. O curador do *Inside-Out* ainda pontua que a própria Pant Tao foi uma artista censurada no início da Reforma Política. Mas que hoje todos sabem a importância dela na área, então é notável que o passado da China tem sido reaberto e refletido nas exposições, mesmo sendo apresentado sem um tom de rancor ou crítica excessiva ao PCC.

Através das visitas e das falas, nota-se que as instituições visitadas em Beijing têm em comum o fomento da iniciativa privada e autonomia considerável para decidir texto curatorial e obras a serem dispostas. A aprovação do conteúdo é feita junto ao Departamento de Cultura do governo local, porém o mesmo parece estar sobrecarregado para gerir o mercado abundante da arte contemporânea. Percebe-se uma tendência de avaliar o percurso das artes visuais da China através de artistas e obras que vivenciaram a transição temporal da abertura econômica e política.

Ao pesquisar sobre as instituições na *web*, nota-se que todos apresentam páginas no *Instagram* e *Facebook*. Mesmo com pouco engajamento e seguidores, as postagens são atualizadas, o que demonstra um esforço ativo em externar presença no cenário artístico e

cultural no Ocidente. Tal esforço em projetar as obras e vozes dos artistas para o público estrangeiro são notáveis, levando à ações do Governo como decretar os locais como zonas e distritos artísticos oficiais. Porém, mesmo com o reconhecimento governamental, grande parte das instituições ainda dependem da verba e vontade das empresas e corporações que o sustentam, e estão sujeitas às leis e a dinâmica do desenvolvimento urbano. A pressão comercial e lucrativa dos espaços termina por mover os artistas em direção a locais mais afastados, criando uma distância já natural da arte contemporânea junto à população urbana.

O crescimento de Beijing e seu intenso processo de urbanização acarreta uma especulação imobiliária insustentável para grande parte da população residente. Dentro de metrô, ônibus e restaurantes é comum ouvir conversas referentes à preocupação sobre os sorteios das autorizações de compra de imóveis e carros, o que demonstra a saturação do espaço e dos recursos na cidade. Nesse contexto, assumir e incentivar as zonas artísticas como o 798 é visto como um posicionamento do governo em concordar acerca da importância da arte contemporânea chinesa como um recurso de *Soft Power*. Porém, dado ao caráter excessivamente comercial e mal planejado dos distritos artísticos, estes perdem a identidade orgânica original e se deslocam para localidades distantes.

O afastamento artificial gerado pelo crescimento urbano chega a criar zonas artísticas como a cidade de Songzhuang (宋庄鎮 — Sòng zhuāng zhèn), uma vila artística incentivada pelo governo local localizado além da sexta rodovia circular da cidade de Beijing. Muitos moradores da cidade conhecem a vila, mas nunca visitaram pela distância ou desconhecimento do local, situado a 20 km do centro da cidade.

Similar à Cao Changdi, a Vila de SongZhuang era uma região agrícola. Em 1994 os primeiros artistas deslocaram-se até a região buscando espaços alternativos de moradia e trabalho, assim, moradores locais acabaram alugando suas casas e terras e viver dos rendimentos de locação ou venda dos espaços e imóveis. De início, o governo viu o movimento como uma possível ameaça, porém, com o desenvolvimento local dado graças à capital cultural²⁸ advindo da classe artística, o distrito recebeu aprovação oficial como vila artística, sendo inclusive implementado em 2004 um plano de 20 anos que visava o desenvolvimento cultural do povoamento (文化兴镇 - Wénhuà xìng zhèn).

²⁸ Sobre o termo, Cf. BOURDIEU, 1987.

Ao conversar com uma diretora de cinema, a mesma me diz que foi atraída até a vila porque existiam planos do governo de deslocar grandes empreendimentos para SongZhuang. Quando o incentivo estatal foi anunciado, houve um crescimento de fluxo, as pessoas se adiantaram na compra territorial. Esperava-se que a BFA (*Beijing Film Academy*) viesse para a Songzhuang e que a vida universitária alimentaria o comércio e trouxesse público para museus e galerias locais. Ela continua a me explicar que ouviu inúmeros rumores de construção de estúdios de filmagem, da presença de um escritório da CCTV, e que outras universidades viriam atrás do BFA. Segundo ela, nada disso aconteceu e existem inúmeros museus de arte contemporânea no local, mas nenhum tem público. Continua dizendo que os espaços são bem projetados e a cidade tem seus atrativos; a estrutura é existente, mas vazia. Ressalta que existem museus que sublocam o espaço para filmarem comerciais porque é a única fonte de renda: já perdeu a conta de quantos comerciais de carro ou de produtos de luxo já fizeram no local e que, numa volta a pé pela cidade, eu perceberia que é a mesma é pacata e deserta, muito diferente do centro de Beijing. Finaliza ressaltando que foi um projeto abandonado pela metade e mal feito.

Imagem 40 – Cidade de SongZhuang.





Fonte: Compilação e acervo pessoal da autora, 2018.

O que podemos constatar neste percurso em Beijing é que a arte contemporânea é acessível e bastante livre, porém também é disperso devido à ausência de um incentivo estatal efetivo. A distribuição alternada das informações e ausência de meios de transportes que facilitam o acesso aos distritos artísticos dificulta um diálogo contínuo entre a comunidade cultural e o afasta da população urbana residente. A censura neste aspecto não consta como o empecilho maior do desenvolvimento do *Soft Power* através da arte contemporânea, já que se nota a ausência de uma política de gestão urbana bem planejada, baseada no manejo inteligente do desenvolvimento orgânico iniciado pelos artistas.

Percebe-se que, apesar dos esforços e dos fartos recursos das instituições para planejar e manter uma programação de boa qualidade, não existe uma gestão local que concentre a atenção frente às opções oferecidas de entretenimento. Ao refletir sobre a arte como recurso de *Soft Power*, lembramos que, de acordo com o relatório RAND, a dispersão da informação e o fomento das iniciativas não-governamentais dispersam o poder brando e que, para efetividade concreta de incremento de *Soft Power* chinês nesse contexto, se faz necessário considerar uma força capaz de direcionar e guiar os esforços das iniciativas privadas para que se tornem

relevantes no cenário internacional a fim de promover a produção informativa local com o público nacional e internacional.

A arte contemporânea como recurso de poder de atração cultural é, atualmente, incentivada pelo governo chinês, pois embasa a simbologia da modernidade e articula um diálogo vivo com o exterior. Porém, assim como a saturação de espaço ocorre em Beijing, dentro do mercado artístico, nota-se também a oferta numerosa de museus e instituições culturais que não são acessadas por uma política ineficaz de gestão do *Hard Power*. Mas essa mesma configuração demonstra que o mercado artístico interno cresceu e é capaz de absorver e sobreviver graças a recursos e aportes da iniciativa privada.

Desta realidade, podemos observar que o governo local de Beijing concentra seus esforços e recursos em criar *Soft Power* por outro viés narrativo, principalmente através do patrimônio histórico e tradicional como legado cultural e identitário da China. O que demonstra que, apesar de reconhecer a arte contemporânea como um ativo importante de atração cultural, a ênfase ainda é da criação e manutenção de uma identidade nacional unificada e coesa sob a gestão política do PCC.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A principal motivação deste estudo foi, de início, entender o papel da arte contemporânea chinesa na formação do *Soft Power* do país e, paralelamente, investigar como a censura governamental implicaria em perdas e ganhos no poder de atração cultural da China. Ao averiguar a realidade por meio de uma pesquisa de campo, que se apresentou um tanto distinta das expectativas, nota-se alguns desdobramentos que visam uma conclusão, ainda que parcial desta pesquisa.

Em primeiro lugar, as características históricas das duas cidades constroem discursos e aplicações diferentes na organização e articulação das instituições culturais. Entretanto, em ambos, observa-se que o governo local tende a incentivar o fomento da arte contemporânea como um recurso ativo de *Soft Power* na China, mas sob formatos e narrativas diferentes.

Shanghai apresenta um esforço de comunicação global com o exterior e esse norteamento é verificado nas instituições culturais, o que é característico da história urbana, podendo inclusive aferir que a cidade manteve tal essência apesar do seu isolamento político. Portanto, é comum notarmos a celebração desta aptidão, em estar a par das informações estrangeiras, construindo-se assim um ponto de difusão de novas tendências e mescla de referências de tempo e espaço entre oriente e ocidente.

Em contraste, Beijing mostra-se como um palco principal da ambição e da autoridade do Governo chinês e traduz as intenções mais concretas da política chinesa de *Soft Power*. É a cidade que constrói uma narrativa fundamental da cultura nacional através da história filosófica, política e social do país, e essa mesma concepção manifesta a necessidade de criar uma identidade calcada na tradição chinesa. É talvez por isso que os esforços estatais dentro da área cultural consistem em manter patrimônios e legados que apresentem essa unidade através da historicidade identitária.

Em ambas as cidades, é evidente notar que a arte contemporânea é vista como uma iniciativa em refletir a liberdade crescente dada aos artistas, e que esta emancipação gradual aumenta o *Soft Power* chinês porque consegue transmitir uma percepção positiva de um mercado criativo fértil e bem movimentado da arte na China. Um indício claro que tal vertente

obtem apoio do governo local é a criação do PSA e *China Art Museum* em Shanghai e o reconhecimento das zonas criativas em Beijing.

As características de cada cidade também mostram uma dinâmica cultural distinta em ambas. Nota-se que, em Shanghai, o governo mantém e incentiva instituições de arte contemporânea com recursos públicos diretos. Enquanto Beijing possui reconhecimento de zonas artísticas que surgiram e cresceram de forma orgânica, sendo grande parte dos museus e instituições da cidade incentivada pelo setor privado com o consentimento do governo local. Tais particularidade implica que, em Shanghai, existe uma alcançabilidade maior do público nacional e estrangeiro à arte contemporânea. E, em Beijing, apesar da multiplicidade de opções, as instituições não foram planejadas juntas ao Estado, já que desconsideram a acessibilidade financeira, geográfica e estrutural das zonas artísticas reconhecidas, sendo menos efetivo o diálogo direto com o público.

Em termos de estratégia de *Soft Power*, entretanto, é o PSA o melhor exemplo de sucesso de recurso que incrementa o poder de atração cultural da China. Com o apoio financeiro do Estado, este consegue estabelecer uma programação de qualidade e também articular em seu espaço eventos com empresas de iniciativa privada. Aliado ao uso de uma comunicação pública bem planejada em redes sociais, a instituição é um caso de *Smart Power*, onde *Hard* e *Soft Power* se unem para articular um ativo de poder de atração cultural através da arte contemporânea. Deste caso, podemos intuir que para uma estratégia efetiva de *Soft Power*, ainda é necessário o apoio estatal que direciona as vertentes de uso da instituição para um fim social e político.

Apesar das falhas estratégicas de muitas instituições, nota-se nitidamente que o mercado cultural e artístico da China é bastante dinâmico e variado. Ao olharmos as exposições, observa-se que as obras e textos curatoriais apresentados visam em grande maioria refletir o passado artístico do país e também explorar diálogos possíveis entre China e o Ocidente.

As exposições de Pang Tao e Wang Yi por exemplo, mostram iniciativas de estudar a trajetória desses artistas e suas obras nas últimas décadas da abertura econômica e política. Essa reflexão também é importante para promover *Soft Power* em território nacional, pois abre espaço e liberdade para um levantamento histórico da arte chinesa nas últimas décadas. Em outro viés, a exposição de Franklin Chow reflete sobre a dualidade da identidade artística

através da mescla referencial da cultura chinesa e ocidental observada em suas obras, mostrando possíveis caminhos de articulação entre a China e o ocidente.

Contudo, a transmissão desta mesma realidade da arte chinesa contemporânea em âmbito internacional encontra entraves principalmente devido ao *Firewall* imposto nas principais redes sociais usados no Ocidente. Um canal imprescindível no século XXI para criar um diálogo internacional recíproco, onde o *Soft Power* é criado e reafirmado constantemente. Como mencionado anteriormente, é necessário pontuar que esse mesmo bloqueio serve a manutenção e sustentabilidade interna da ordem nacional, já que alivia a dependência das principais redes de comunicação social utilizadas fora do país e permite a oferta e demanda de empresas chinesas de criarem produtos com propósitos similares, impulsionando o crescimento da economia interna.

Este mesmo bloqueio de informações, também manifesta um ambiente onde grande parte da população acessa informações externas filtradas pelo Estado. Tal fluxo cria um contexto onde a censura não é sentida com um tom tão negativo quanto no ocidente. Isso ocorre principalmente devido a vívida economia nacional que permite amplas oportunidades no país, e tal realidade aplica-se também ao mercado artístico. É por este motivo que a pauta do controle governamental não é vista como motivo maior de repulsa, revolta ou manifestação política pela grande maioria daqueles que compõem o cenário cultural e criativo na atualidade.

Tal divergência de valores mostra que o principal ativo do *Soft Power* chinês reside na sustentabilidade econômica e estabilidade política que o PCC consegue manter dentro do território nacional. Os ativos de *Hard* e *Soft Power* concentram esforços na manutenção da unidade, segurança e saúde econômica nacional, mesmo que implique em perdas no cenário internacional.

Essa política cria uma configuração ideológica na classe artística da China, que procura não se atentar muito sobre as limitações impostas pela censura estabelecida pelo Departamento da Cultura chinês. Assim, atualmente o monitoramento das obras e dos artistas não apresenta a rigidez e violência que a imprensa estrangeira faz parecer nas notas de jornais. Nota-se que a opinião daqueles que pertencem ao contexto local não colocam ênfase negativa excessiva na pauta da censura e, também, que o mercado é bastante amplo e as regras e procedimentos de

controle de conteúdo nas instituições artísticas não são eficazes, o que abre espaço para um livre desenvolvimento de curadoria ou espaços críticos.

Percebe-se que, apesar do *Soft Power* na China reside em concentrar esforços para o ambiente doméstico, este também tem de lidar com a realidade cada vez mais dinâmica, caótica, saturada e cansativa dos grandes centros urbanos; além da rotina tecnológica acentuada da população. Dentro da configuração atual, o país continua a calibrar diversos pontos sensíveis ao planejar uma política de poder de atração cultural.

A estratégia de *Soft Power* da China voltada principalmente ao público nacional, considerada um tanto conservadora aos olhos ocidentais, pode ser uma solução encontrada pelo Governo chinês de sanar pontos de fragilidade dos países sob a hegemonia norte-americana. Afinal, evita que a população interna consuma excessivamente produtos e ideologias culturais ocidentais que possam desestabilizar a oferta e demanda interna, além de tornar a opinião pública suscetível à manipulação e polarização política externa. Essa configuração de um regime econômico e político semiaberto consegue associar referências ocidentais filtradas pelo Estado para articular formatos alternativos junto à nova identidade cultural chinesa.

Neste aspecto, a arte contemporânea é um espaço que permite o fomento experimental da mescla de identidades, temáticas, estéticas e referências que promove discussão sobre os novos caminhos da China no cenário global ao longo do século XXI. Por ser uma expressão criativa do ser contemporâneo e seu caráter de liberdade experimental, é um ativo incentivado pelo Estado como recurso de *Soft Power*.

Como resultado do sistema de *Soft Power* criado no território chinês, pesquisado *in loco* pela autora, depreende-se que a arte contemporânea na China pode ser entendida como um reflexo das tensões e paradoxos que acentuam todas as questões da contemporaneidade, como identidade, deslocamento de tempo e espaço, mescla de referência, comunicação, bem como dispersão informativa aliada ao contexto econômico e político. Uma vez que nos detemos para conhecer mais das redes de instituições, artistas, obras e trabalhadores do circuito cultural, percebemos que a China manifesta questões similares que permeiam o Ocidente, porém com um discurso atenuado quanto à reivindicação da liberdade individual e direitos políticos.

O valor representativo da arte contemporânea para incrementar o *Soft Power* compõe uma fração de um amplo quadro das direções investigativas que podem ser trilhadas para

compreender os variados mecanismos pelos quais é construído o poder de atração cultural de um país. E, deste recorte, avaliar qual a importância de tais estratégias e setores precisa ter o amparo e direcionamento fundamental do *Hard Power* provido pelo Estado. Acima de tudo, esta pesquisa visa incentivar uma discussão maior de quais outras linguagens, formatos, meios de comunicação, produtos e setores culturais um país precisa investir para se destacar no cenário global do século XXI e, assim, talvez determinar as preferências, ideologias e anseios dentro da morada íntima do indivíduo submerso na guerra global das informações.

Neste ponto final de reflexão, espera-se que o texto elucide um formato político alternativo de gestão de poderes, cujo direcionamento foi e continua sendo determinado por um histórico local distinto que ainda é desconhecido por tantos. Afinal, compreender diferenças e perscrutar a pluralidade ideológica ofertada no processo da globalização é, talvez, o caminho mais humano para compreender os fatores que nos define como um ser social e político.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografia Geral

BELL, Daniel. The World and the United States in 2013. *Daedalus*, Cambridge, n. 3, vol. 116, verão/2013. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/20025107?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em: 12 nov. 2018.

BENAVIDES, Marissa. When Soft Power is Too Soft: Confucius Institutes' Nebulous Role in China's Soft Power Initiative. *The Yale Review in International Studies*, Yale, ago. 2012. Disponível em: <<http://yris.yira.org/essays/644>>. Acesso em: 25 dez. 2018.

BOTTACINI, Giovanni. Censorship in Consistency: The Case of Chinese Contemporary Art (2004-2014). *Leiden University Repository*, Leiden, 29 jun. 2018. Disponível em: <<https://openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/handle/1887/64581/Giovanni%20Bottacini.pdf?sequence=3>>. Acesso em: 27 dez. 2018.

BOURDIEU, Pierre. What makes a social class? On the theoretical and practical existence of groups. *Berkeley Journal of Sociology*, Berkeley, n. 32, vol. 32, 1987. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/41035356?seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em 27 dez. 2018.

BURKE, Peter. *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence*. Londres: Reaktion Books, 2001.

GOMBRICH, Ernst Hans. *Arte e ilusão*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HUNG, Wu. *Exhibiting Experimental Art in China*. Chicago: David and Alfred Smart Museum of Art, 2000.

JINPING, Xi. *A Governança da China*. São Paulo: Liu Yongxin Revistas, 2014.

KIVIMÄKI, Timo. Soft Power and Global Governance with Chinese Characteristics. *The Chinese Journal of International Politics*, Oxford, n. 4, vol. 7, inverno/2014. Disponível em: <<https://academic.oup.com/cjip/article/7/4/421/2365901>>. Acesso em: 14 ago. 2019.

LU, Sheldon H. *China, Transnational Visuality, Global Postmodernity*. Stanford: Stanford University Press, 2001.

MARTEL, Frédéric. *Mainstream: a guerra global das mídias e das culturas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

NYE Jr, Joseph Samuel. *Bound to Lead: The Changing Nature of American Power*. Nova York: Basic Books, 1990.

_____. *Soft Power: The Means to Success in World Politics*. Nova York: Public Affairs, 2004.

_____. *O Futuro do Poder*. São Paulo: Benvirá, 2012[a].

POLLACK, Barbara. *The Wild Wild East: An American Art Critic's Adventure in China*. Hong Kong: Blue Kingfisher, 2010.

RODRIK, Dani. Abrindo Espaço para a China na Economia Mundial. *Novos Estudos*. São Paulo, n. 1, vol. 30, ed. 89, mar. 2011. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/nec/n89/04.pdf>>. Acesso em: 03 mar. 2019.

SEKULA, Allan. *Photography Against the Grain: Essays and Photo Works 1973-1983*. Londres: Mack, 2006.

TOFFLER, Alvin. *Powershift: as mudanças do poder*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

TREVERTON, Gregory F. *Measuring National Power*. Santa Monica: RAND Corporation,

2005.

WALLIS, Cara; BALSAMO, Anne. Public Interactives, Soft Power, and China's Future at and Beyond the 2010 Shanghai World Expo. *Global Media and China*, Thousand Oaks, vol. I (1-2), 2016. Disponível em: <<https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/2059436416646258>>. Acesso em: 15 ago. 2019

ZHANG, Yue. Governing Art Districts: State Control and Cultural Production in Contemporary China. *The China Quarterly*, Cambridge, vol. 219, set. 2014. Disponível em: <http://journals.cambridge.org/abstract_S0305741014000708>. Acesso em: 12 fev. 2019.

Artigo e/ou matéria de jornal, site, boletim, etc. online

BARKER, Thomas. The Real Source of China's Soft Power. *The Diplomat*. Washington, 18 nov. 2017. Disponível em: <<https://thediplomat.com/2017/11/the-real-source-of-chinas-soft-power/>>. Acesso em 31 ago. 2019.

BERNHARDSSON, N. E. O., Conversation with Ren Hang, *Medium Vantage*. 29 jan. 2017. Disponível em: <<https://medium.com/vantage/ren-hang-2012-eccbf96b136c>>. Acesso em: 14 ago. 2019.

CAI, Peter. Understanding China's Belt and Road Initiative. *Lowy Institute for International Policy*, Sydney, mar. 2017. Disponível em: <https://www.lowyinstitute.org/sites/default/files/documents/Understanding%20China%E2%80%99s%20Belt%20and%20Road%20Initiative_WEB_1.pdf>. Acesso em: 18 fev. 2019.

FAN, Hui. Zhongguo dangdai yishu de shencha zhidu [Sistema de censura na Arte contemporânea chinesa]. *Artsbj.com.*, Beijing, 2011. Disponível em: <http://www.artsbj.com/Html/observe/lw/122923_2.html>. Acesso em: 13 jan. 2018.

GAO, Charlotte. Did Canada's Trudeau Really Fail in His Trip to China?. *The Diplomat*, Washington, 08 dez. 2017. Disponível em: <<https://thediplomat.com/2017/12/did-canadas-trudeau-really-fail-in-his-trip-to-china/>>. Acesso em: 08 ago. 2018.

GAO, George. In China, 1980 marked a generational turning point. *Pew Research Center*, Washington, 12 nov. 2015. Disponível em: <<http://www.pewresearch.org/fact->

tank/2015/11/12/in-china-1980-marked-a-generational-turning-point/>. Acesso em: 01 abr. 2018.

HAN, Si. The Invisible Red Line – Maneuvering Chinese Art Censorship. *Freemuse Art Freedom*. Copenhagen, 19 out. 2012. Disponível em: <<https://freemuse.org/news/the-invisible-red-line-maneuvering-chinese-art-censorship/>>. Acesso em: 25 nov. 2017.

MCANDREW, Clare. The Global Art Market in 2018. *The Art Market 2019*. Basel, Art Basel and UBS, 2019. Disponível em: <https://d2u3kfw92fzu7.cloudfront.net/The_Art_Market_2019-5.pdf>. Acesso em: 30 maio 2019.

MCCLORY, Jonathan. The Soft Power 30 framework. *Portland Communications*, 2017. Disponível em: <<https://softpower30.com/wp-content/uploads/2017/07/The-Soft-Power-30-Report-2017-Web-1.pdf>>. Acesso em: 21 ago. 2019.

NYE Jr, Joseph Samuel. Think Again: Soft Power. *Foreign Policy*, Nova York, 23 fev. 2006. Disponível em: <<https://foreignpolicy.com/2006/02/23/think-again-soft-power/>>. Acesso em: 05 jul. 2018.

_____. China's So Power Deficit. *Wall Street Journal*. Nova York, 08 maio 2012[b]. Disponível em: <<https://www.wsj.com/articles/SB10001424052702304451104577389923098678842>>. Acesso em: 02 abr. 2019.

PLETCHER, Kenneth. Expo Shanghai 2010. *Encyclopædia Britannica*. Chicago, 24 abr. 2019. Disponível em: <<https://www.britannica.com/event/Expo-Shanghai-2010>>. Acesso em: 15 ago. 2019.

SEYMOUR, Tom. Delayed Exposure: Contemporary Photography in China. *Financial Times*, Londres, 2018. Disponível em: <<https://www.ft.com/content/2350931e-9ee8-11e8-b196-da9d6c239ca8>>. Acesso em: 12 jan. 2019.

YARDLEY, Jim. China's Leaders Try to Impress and Reassure World. *The New York Times*, Nova York, 08 ago. 2008. Disponível em:

<<https://www.nytimes.com/2008/08/09/sports/olympics/09china.html>>. Acesso em: 25 mai. 2018.

Sites Institucionais

CHINA ART MUSEUM. *Home Page*. 2019. Disponível em: <<https://www.artmuseumonline.org/art/art/index.html#page1>>. Acesso em: 28 ago. 2019.

CHINA.ORG.CN. *Hu Jintao's report at 17th Party Congress*. 15 out. 2007. Disponível em: <<http://german.china.org.cn/english/congress/229611.htm>>. Acesso em: 13 abr. 2018.

CHINESE COMMUNISM SUBJECT ARCHIVE. *Resolution on certain questions in the history of our party since the founding of the People's Republic of China*. Sem data. Disponível em: <<https://www.marxists.org/subject/china/documents/cpc/history/01.htm>>. Acesso em 5 jun. 2018.

FINANCIAL TIMES. *Tencent-backed robot maker UBTech set for listing on China market*. Sem data. Disponível em: <<https://www.ft.com/content/72da4526-a453-11e9-a282-2df48f366f7d>>. Acesso em: 15 ago. 2019.

MOCA SHANGHAI. *Home Page*. 2019. Disponível em: <<http://www.mocashanghai.org/>>. Acesso em: 28 ago. 2019.

PORTLAND COMMUNICATIONS. *Home Page*. 2019. Disponível em: <<https://portland-communications.com/>>. Acesso em: 12 ago. 2019.

PRO HELVETIA SHANGAI; SWISS ARTS COUNCIL. *Franklin Chow: Zigzagging My Way Home*. 2018. Disponível em: <<https://prohelvetia.cn/en/2018/06/30/franklin-chow-zigzagging-my-way-home/>>. Acesso em 29 ago. 2019.

PSA. *Home Page*. 2019. Disponível em: <<http://www.powerstationofart.com>>. Acesso em: 28 ago. 2019.

TIME 100 PHOTOS. *Tank Man*. Sem data. Disponível em: <<http://100photos.time.com/photos/jeff-widener-tank-man>>. Acesso em: 15 de jan. 2018.

Planfletos de exposições

INSIDE-OUT ART MUSEUM. Exposição *Dancing Notes: New Works by Pant Tao*. Artista: Pang Tao. Curadoria: Carol Yinghua Lu. Beijing, 2018. Acervo da autora.

MINSHENG ART MUSEUM. Exposição *Tiao Diao*. Artista: Wang Li. Curadoria: Xia Kejun. Beijing, 2018. Acervo da autora.

Imagens

Imagem 1

MCCLORY, Jonathan. *The Soft Power 30 framework*. 2017. 1 gráfico, color. Disponível em: <<https://softpower30.com/wp-content/uploads/2017/07/The-Soft-Power-30-Report-2017-Web-1.pdf>>. Acesso em: 21 ago. 2019.

Imagem 2

YINONG, Shao; CHEN, Mu. [A praça: Zhongshan, Shenyang]. Sem data. 1 fotografia, color. Disponível em: SJIEHONG, Jiang. *An Era Without Memories: chinese contemporary photography on urban transformation*. Londres: Thames & Hudson, 2015.

Imagem 3

Sem autor. [Cartaz do filme “Herói”, dirigido por Zhang Yimou]. 2002. 1 fotografia, color. Disponível em: <https://aminoapps.com/c/asian-dramas-and-movies/page/blog/hero-chinese-movie-2002/QbEd_36sXuebNpk8LoNKw8x0PKKEdM8GJM>. Acesso em: 28 ago. 2019.

Imagem 4

WIDENER, Jeff. *O Rebelde Desconhecido (Tank Man)*. 1989. 1 fotografia, color. Disponível em: < <http://100photos.time.com/photos/jeff-widener-tank-man>>. Acesso em: 21 ago. 2019.

Imagem 5

GUANGLI, Xing; XINHUA. [Cerimônia de abertura das Olimpíadas de Beijing, temática do rolo de pintura chinesa tradicional]. 2008. 1 fotografia, color. Disponível em: <<http://na.china-embassy.org/eng/zt/59thND/t515237.htm>>. Acesso em: 21 ago. 2019.

Imagem 6

XIAOGUANG, Luo; XINHUA. [Apresentação em vestimentas tradicionais chinesas na cerimônia de abertura das Olimpíadas de Beijing]. 2008. 1 fotografia, color. Disponível em: <<http://na.china-embassy.org/eng/zt/59thND/t515237.htm>>. Acesso em: 21 ago. 2019.

Imagem 7

GA, Li. XINHUA. [Apresentação em vestimentas tradicionais chinesas na cerimônia de abertura das Olimpíadas de Beijing], 2008. 1 fotografia, color. Disponível em: <<http://na.china-embassy.org/eng/zt/59thND/t515237.htm>>. Acesso em: 21 ago. 2019.

Imagem 8

ROSE, Clive; GETTY IMAGES. [Cerimônia de abertura das Olimpíadas de Pequim, vista do Estádio Nacional de Pequim]. 2008. 1 fotografia, color. Disponível em: <http://archive.boston.com/bigpicture/2008/08/2008_olympics_opening_ceremony.html>. Acesso em: 21 ago. 2019.

Imagem 9

XIAOBIN, Li. Cortesia de Huang Rui. [Primeira exposição do Grupo Stars]. 1979. 1 fotografia, p&b. Disponível em: <<https://viktorwang.com/Exhibition-Histories-The-Stars-Group>>. Acesso em: 21 ago. 2019.

Imagem 10

GUANYI, Wang. *Great Criticism – Coca Cola*. 1994. 1 litografia, color. Disponível em: <<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/political-pop>>. Acesso em: 21 ago. 2019.

Imagem 11

LU, Xiao. *Dialogue* [Diálogo. Fotografia de Performance 3/10]. 1989. 1 fotografia, color. Disponível em: <<https://mondaymuseum.wordpress.com/2012/02/27/1989-china-avant-garde-exhibition/>>. Acesso em: 21 ago. 2019.

Imagem 12

ARTS ECONOMICS. Global Art Market Share by Value in 2018. 2019. 1 gráfico, color. In: MCANDREW, Clare. *The Art Market 2019*. Disponível em: <https://d2u3kfwd92fzu7.cloudfront.net/The_Art_Market_2019-5.pdf>. Acesso em: 30 mai. 2019.

Imagem 13

FUDONG, Yang; PRADA. *First Spring*. 2010. 1 fotografia, p&b. Disponível em: <<https://www.luxuo.com/style/fashion/prada-first-spring-yang-fudong.html>>. Acesso em: 23 ago. 2019.

Imagem 14

HANG, Ren; GUCCI. [GucciGram]. 2015. 1 fotografia, color. Disponível em: <<http://digital.gucci.com/gucci-gram/p/30>>. Acesso em: 23 ago. 2019.

Imagem 15

HANG, Ren. *Untitled*. 2012. 1 fotografia, color. Disponível em: <<https://curiator.com/art/ren-hang/>>. Acesso em: 23 ago. 2019.

Imagem 16

WEI, Liu. *It Looks Like a Landscape*. 2004. 1 fotografia, p&b. Disponível em: <<https://www.westkwoon.hk/en/siggcollection/highlights-1384/it-looks-like-a-landscape-liu-wei-born-1972-beijing-2004-1/page/15>>. Acesso em: 23 ago. 2019.

Imagem 17

CHEN, Cristina Choung. *Shanghai, Placa em parque público escrito “Sonho chinês, meu sonho”*. 2018. 1 fotografia, color. Acervo pessoal da autora.

Imagem 18

CHEN, Cristina Choung. *Mural em Shanghai, com três placas com os dizeres “Prosperidade, Democracia e Civilização”*. 2018. 1 fotografia, color. Acervo pessoal da autora.

Imagem 19

CHEN, Cristina Choung. *Hall principal de entrada do Shanghai Revolution Museum*. 2018. 1 fotografia, color. Acervo pessoal da autora.

Imagem 20

CHEN, Cristina Choung. *Vista do terraço do Shanghai History Museum*. 2018. 1 fotografia, color. Acervo pessoal da autora.

Imagem 21

CHEN, Cristina Choung. *Lista de doadores do Shanghai History Museum*. 2018. 1 fotografia, color. Acervo pessoal da autora.

Imagem 22

CHEN, Cristina Choung. *Exposição de roupas doadas por Wang Shuizhong, no Shanghai History Museum*. 2018. 2 fotografias, color. Acervo pessoal da autora.

Imagem 23

CHEN, Cristina Choung. *Fachada externa do MoCa Shanghai*. 2018. 1 fotografia, color. Acervo pessoal da autora.

Imagem 24

CHEN, Cristina Choung. *Ambiente térreo da MoCa Shanghai, Exposição Mind Temple*. 2018. 2 fotografias, color. Acervo pessoal da autora.

Imagem 25

CHEN, Cristina Choung. *Página oficial do Instagram do PSA Shanghai*. 2018. 2 prints screams, color. Acervo pessoal da autora.

Imagem 26

CHEN, Cristina Choung. *Ambiente externo do PSA*. 2018. 1 fotografia, color. Acervo pessoal da autora.

Imagem 27

CHEN, Cristina Choung. *Vista lateral do PSA*. 2018. 2 fotografias, color. Acervo pessoal da autora.

Imagem 28

CHEN, Cristina Choung. *Montagem externa no PSA para evento da marca de tênis All Star*. 2018. 1 fotografia, color. Acervo pessoal da autora.

Imagem 29

CHEN, Cristina Choung. *Exposição Zigzagging way home, de Franklin Chow no PSA*. 2018. 3 fotografias, color. Acervo pessoal da autora.

Imagem 30

CHEN, Cristina Choung. *Entrada do China Art Museum Shanghai*. 2018. 2 fotografias, color. Acervo pessoal da autora.

Imagem 31

CHEN, Cristina Choung. *Espaço expositivo interno do China Art Museum Shanghai*. 2018. 1 fotografia, color. Acervo pessoal da autora.

Imagem 32

CHEN, Cristina Choung. *Espaço expositivo interno do China Art Museum Shanghai*. 2018. 2 fotografias, color. Acervo pessoal da autora.

Imagem 33

CHEN, Cristina Choung. *Entrada da Zona artística 798*. 2018. 1 fotografia, color. Acervo pessoal da autora.

Imagem 34

CHEN, Cristina Choung. *Interior de galeria com resquícios de slogans antigos do Partido Comunista Chinês*. 2018. 1 fotografia, color. Acervo pessoal da autora.

Imagem 35

CHEN, Cristina Choung. *Hall Principal do Beijing Minsheng Art Museum*. 2018. 1 fotografia, color. Acervo pessoal da autora.

Imagem 36

CHEN, Cristina Choung. *Complexo de estúdios em Cao Changdi*. 2018. 1 fotografia, color. Acervo pessoal da autora.

Imagem 37

CHEN, Cristina Choung. *Exposição A Home for Photography Learning: The Friday Salon, 1977–1980, em Taikang Space*. 2018. 2 fotografias, color. Acervo pessoal da autora.

Imagem 38

CHEN, Cristina Choung. *Three Shadows Photography Art Centre*. 2018. 2 fotografias, color. Acervo pessoal da autora.

Imagem 39

CHEN, Cristina Choung. *Inside-Out Museum*, 2018. 1 fotografia, color. Acervo pessoal da autora.

Imagem 40

CHEN, Cristina Choung. *Cidade de SongZhuang*. 2018. 2 fotografias, color. Acervo pessoal da autora.